С. Т. Коненков

МОЙ ВЕК

Воспоминания






Воспоминания


С Коненков

С. Т. Коненков

МОЙ ВЕК

Воспоминания

Издание второе,
дополненное



Москва
Издательство
политической
литературы
1988

ББК 85.133(2)7
К63

Коненков С. Т.

К63 Мой век: Воспоминания.— 2-е изд., доп.— М.: Политиздат, 1988.— 383 с., ил.
ISBN 5—250—00109—2

«Всем лучшим во мне я обязан народу. Мой великий народ, моя родная советская земля дают мне животворные силы»,— говорил Сергей Тимофеевич Коненков.

Предлагаемые читателю воспоминания народного художника СССР, лауреата Ленинской премии, Героя Социалистического Труда С. Т. Коненкова, скончавшегося в 1971 году в возрасте 97 лет, ярко показывают эту неразрывную связь ваятеля с народом, с жизнью Родины. Они интересны не только художникам, но и самому широкому кругу читателей.

В настоящее издание включены также отрывки из книги С. Т. Коненкова «Воспоминания. Статьи. Письма».

К $\frac{0505000000—036}{079(02)—88}$ Заказ «Союзкниги» **ББК 85.133(2)7**

ISBN 5—250—00109—2

Народный художник

Когда в 1964 году за выдающиеся заслуги в области советского изобразительного искусства в связи с девяностолетием со дня рождения Советское правительство присвоило народному художнику СССР Сергею Тимофеевичу Коненкову высокое звание Героя Социалистического Труда, художественная общественность, миллионы почитателей его таланта восприняли эту весть как праздник всего нашего советского реалистического искусства. Обращаясь к правительству с благодарностью за это великое внимание, Сергей Тимофеевич сказал: «Нет большего счастья для художника, чем служить родному народу».

Искусство Сергея Тимофеевича Коненкова, выдающегося русского скульптора, восхищает нас, его современников, глубиной чувств к человеку, к жизни.

Коненков — кровь от крови русского народа и несет в себе, в душе своей, народные идеалы, которые он с величайшим мастерством воплощал в художественные образы. Он творец трепетной, волнующей красоты в искусстве, преемник славных реалистических традиций русского искусства. Он словно живой мост, перекинутый от великих русских художников прошлого — Сурикова, Репина, Серова, К. Коровина, Врубеля, Нестерова, Голубкиной — в нашу советскую эпоху.

Он несет в своем творчестве идеи гуманизма и призыв к борьбе за утверждение прекрасного. Его искусство мужественно и нежно, глубоко и напевно, как русская песня. Всегда живет с нами коненковская юная «Лада», и как грозная сила природы звучит портрет пламенного и мятежного Паганини. Ф. И. Шаляпин, А. М. Горький, Ф. М. Достоевский, М. П. Мусоргский в трактовке Коненкова — это образы духовно богатых, талантливых русских людей.

Проникновение Коненкова в мир человека, в мир природы поразительно, его фантазия всегда рождает что-то неповторимо новое.

Талант художника открыл ему красоту земли, а он в своем искусстве открывает эту красоту нам, делая нас счастливее и духовно богаче. Его мастерство соединяет в себе народную культуру с классическими традициями и создает искусство, которое всегда звучит как гимн жизни.

П. Д. Корин очень верно говорил об этой грани удивительно огромного дарования Коненкова: «Когда любуешься произведениями Коненкова, понимаешь, что это замечательная пластика, та пластика, которой в совершенстве владели древние греки. Творчество Сергея Тимофеевича — это Пергам, воскресший в нашем искусстве, но на русской национальной почве».

Творчество Коненкова отличается глубочайшей любовью к родной земле, любовью к красоте, удивлением перед миром и исключительной пластической выразительностью художественного образа, к которому он идет через фантазию, вдохновленную поэтическим восприятием действительности.

Живым дыханием неповторимой красоты наполнены женские торсы, фигуры, портреты. На них смотришь — и созерцаешь чудо!

Поражает многогранность его таланта — от лирики и эпоса к большим социальным размышлениям в таких произведениях, как «Самсон» и «Камнебоец». Своими творениями он знаменовал рождение новой эпохи. Герои революции, символы революции — это целая эпопея в его биографии.

В творчестве этого неповторимого художника ярко проявляется гений русского народа.

Сергей Тимофеевич — один из зачинателей советского искусства. Возвращаясь памятью к истории первых лет Октября, мы вспоминаем освященную ленинским словом Мемориальную доску в память павших борцов революции и гениальные фигуры памятника Степану Разину. Коненковская «Текстильщица» с Всероссийской сельскохозяйственной выставки 1923 года явилась предтечей многочисленных творений советских художников, посвященных хозяину страны — человеку труда. «Труд стал увлекательным творчеством»,— любил повторять Сергей Тимофеевич. Вдохновение в труде и в танце, полет мысли ученого и счастливая улыбка юности подвластны его резцу.

В советское время могуче развернулось дарование Коненкова-монументалиста.

Им созданы скульптурные композиции и фриз для Петрозаводского театра, ряд прекрасных портретов-памятников для высотного здания Московского государственного университета

на Ленинских горах, скульптурные рельефы для парадного фасада Института геохимии Академии наук СССР.

Глубокая связь великого скульптора с народом, ясное понимание задач и целей советского искусства и места его в мировом прогрессе, захватывающее величие его замыслов, неповторимый творческий темперамент, любовь к советскому человеку, преобразующему жизнь, позволяют говорить о Коненкове как о выдающемся советском художнике.

Его книга «Мой век» представляет несомненный интерес для самого широкого читателя. В ней — его жизнь. Его судьба богата встречами со многими выдающимися людьми. Ему выпало счастье беседовать с В. И. Лениным. Он был дружен с А. М. Горьким, Ф. И. Шаляпиным, С. А. Есениным, близко знал С. В. Рахманинова, И. П. Павлова, А. Эйнштейна. Он был во многих странах мира, но всегда душой стремился к родной смоленской стороне, где, как легендарный Антей, черпал могучие творческие силы.

Обращаясь к художникам, С. Т. Коненков говорил: «Художник должен как зеницу ока хранить свое нравственное здоровье, всю полноту своих чувств, все кипение своего сердца. Художник должен быть всегда окрылен, и для этого надо жить чище и возвышеннее».

Вся жизнь Коненкова воплощена в его великом искусстве.

Е. БЕЛАШОВА,
народный художник СССР



Детство

Родословная.— «Кони» и «конята».— Отец и мать.— Первые впечатления.— Мы становимся помощниками в семье.

Наш прадед Иван Сергеевич Коненков в грозную пору нашествия Наполеона на Россию вместе с другими крестьянами партизанил в ельнинских лесах. По преданию, это был высокий, богатырского сложения мужик с седой, до пояса, бородой.

Жил он в деревне Нижние Караковичи. Двор его стоял у истока ключевой воды, на краю оврага, который звался Вихров. Ключ питал ручей, впадавший в Десну.

Нижние Караковичи расположились у самого берега Десны, и жители деревни помимо землепашества занимались тем, что сплавляли лес по Десне и Днепру до самого Херсона. Сплавщикам приходилось проходить днепровские пороги, где когда-то шуму вольной воды вторили громогласные клики казаков с Запорожской сечи.

В дни моего детства по обе стороны реки тянулись вековые леса. По берегам Десны возвышались насыпные курганы. В древности здесь проходил знаменитый водный путь «из варяг в греки». В более поздние времена на вершинах насыпных курганов зажигали сторожевые огни, предупреждая об опасности.

По Десне издревле жили славяне, кривичи. Жители Караковичей, по видимости, были их прямыми потомками. Рослые, сильные, накрепко привязанные к родной земле, эти люди сквозь века пронесли черты славянского характера, облик и стать славянина.

Деревенскими соседями прадеда были Волковы, Медведевы, Самсоновы. Я помню одного из рода Самсоновых — могучего человека с лохматыми рыжими волосами и большой бородой. Он запечатлелся идущим по деревне босиком, в длинной холщовой рубахе и холщовых портах. Этот человек навсегда остался в моей памяти как образ силы и мудрой простоты.

За Самсоновыми жили Егор Дыненков с семьей, Бараненковы, братья Тереховы — Петруха и Александр. Оба высокие, ладные. Семья Тереховых испокон веков поставляла красавцев-гвардейцев на военную службу в придворные полки.

Помню, как отпущенный на побывку Петр Терехов приходил к нам в деревню на посиделки. Красивый, стройный, в серой шинели, с бряцающей саблей на боку, в медной блестящей каске. Все заглядывались на него, а особенно девушки. Каждая мечтала о таком женихе. Гвардеец к тому же отлично играл на двухрядке, и это придавало ему особое обаяние.

Дальше по деревне жил отставной солдат Терешка, любивший во всякой сходке показывать приемы фехтования. Парни гонялись за ним с жердями в руках, а он, размахивая палкой над головой, ловко увертывался от тяжелых ударов.

Особняком стоял двор, таинственный и привлекательный. Там жил гончар.

Хата гончара просторная, веселая. По полкам у стен расставлена глиняная посуда. Посредине помещения над кружалом сидит горбатый расторопный человек. Он быстро, ловко вертит босыми ногами станок. Под его мускулистыми руками кусок глины на глазах преобразуется. Появляются то кувшин, то горшок, то горлач. Изделие подрезается снизу ниткой и бережно убирается на полку.

Там стоят, сбившись в кучу, махотки, двоешки, кринки, матрешки в кичках, платках и повойниках, куры и петушки-свистелки. Радостно смотреть на веселую глиняную рать. Рукава гончара засучены выше локтей, на лбу повязка, чтобы волосы не спадали и не мешали работать.

Для окончательной обработки изделия нужно обжечь. Через несколько дней, когда «обжига» готова, мы, ребятишки, прибегаем к разборке. Гончар осторожно разбирает горн, вынимает посуду и расставляет вокруг себя, любуясь своими творениями. Сходятся бабы и мужики, выбирают, что кому нужно: кому кувшин, кому миску или двоешку. Нам, ребятишкам, матрешки да свистульки-петушки.

Потом был двор Хванасковых. Здесь зимой на масляной неделе устраивалось катанье. Это место так и называлось —

«Каток у Хванасковых». Поливали водой скат к Десне и на санках и салазках, а то и просто стоя на ногах гурьбой катились вниз.

В конце деревни при кузнице жил кузнец Алексей. Это был гигант, и сыновья Алексея ему под стать — великаны Левка, Гаврила, Гришка.

Кузнец дружил с кожемякой Виктором Ивановичем Зуевым из Верхних Караковичей. Зуев тоже отличался недюжинной силой. Немало страху нагоняли они на прохожих, когда, подвыпивши, мчались в гости друг к другу на лихих лошадях.

В Нижних Караковичах в бытность мою Коненковы не жили, но бывали там часто по разным делам и поводам. Помнили, что отсюда происходит род Коненковых.

Семья Ивана Сергеевича, как и другие крестьяне деревни Нижние Караковичи, находилась в крепостной зависимости у помещика Лаврова. Но задолго до отмены крепостного права, еще до войны 1812 года, дружная работящая семья Коненковых вышла на волю. Семья была многочисленной — выходило сорок человек. Им отвели в собственность двести десятин земли. По пяти десятин на душу, как надел. Потому и выкуп именовался «дарственной». Старшие рода — братья прадеда Артамон, Филипп, Тимофей, Егор, Григорий, Осип, Илья — стали строиться. Лес таскали на себе, за что и были прозваны «кони». «На что им кони, они сами как кони»,— говорили крестьяне соседних деревень. Взрослых так и звали «конями», а малышей — «конятами». С годами кличка стала фамилией семьи. Поселение, возникшее на высоких косогорах над Десной, назвали Верхние Караковичи.

Выкуп был большой. Вольная обошлась семье в несколько тысяч ассигнациями. Выплачивали долго. Даже после отмены крепостного права. Помещик, конечно же, не старался разъяснить, что теперь можно и не платить. Это было уже при мне. Но самое драматичное событие, связанное с выкупом из крепостной зависимости, происходило много раньше. А именно, когда Иван Сергеевич договорился с помещиком об условиях выкупа и был сделан первый большой взнос. Лавров долго не выдавал дарственную на выкуп из крепости. Заболел сильно. «Конята» стали беспокоиться, что умрет помещик, так и не выдав вольной. Старшие пошли к попу и попросили его, когда он будет у Лаврова на соборовании, убедить его дать вольную, чтобы снять ему тяжкий грех с души.

То ли побоялся помещик греха, то ли еще что, но выдал он вольную Коненковым. И случилось так, что вскоре Лавров

выздоровел. Молва пошла: выздоровел, потому что поступил «по-божьему». А если подумать,— у помещика расчет был верный: трудолюбивая семья век в должниках ходить не будет — выплатит «долг» сполна. Так и сталось.

Вязали плоты, спускали их по Десне до Брянска, продавали лес и с деньгами артельно пешком возвращались домой, всякий раз выплачивая дань помещику. Ломали спины, кряхтели от натуги под тяжестью огромных бревен, но — платили.

Деревня Верхние Караковичи, как уже говорилось, стояла на двух косогорах. (Я не ошибся, сказав «стояла». Фашистское нашествие оставило на месте крепких, сложенных из вековых деревьев дворов Верхних Караковичей одни головешки. Новое поселение, возникшее в послевоенные годы, и зовется иначе — Конята. Как видно, моим землякам полюбилось это прозванье «Конята», появившееся на свет полтора столетия назад.)

Глубокий овраг разделял Караковичи на две половины. На одном косогоре — семь дворов, на другом — десять. Оба косогора — один, наш, поросший еловым лесом, и другой, Артамоновский, весь в березах — полого спускались к Десне.

Наш двор, Ивановых, стоял на правом, если смотреть от реки, косогоре. Ивановыми мы звались по имени прадеда Ивана Сергеевича. Обитатели других дворов тоже именовались от старейшего в роду или в доме. В Верхних Караковичах без этого трудно было бы обойтись. Ведь вся деревня — Коненковы. За некоторыми исключениями, о которых скажу позднее.

Вышли из крепостной зависимости, поселились на косогоре. На другой стороне оврага жили потомки Артамона. Я его помню. Это был старший на моей памяти Коненков. Он прожил 110 лет. Партизанил с другими Коненковыми в 1812 году. От той славной поры в памяти древнего деда сохранилось выражение, бытовавшее в засадах против французов: «Не замай! Не замай! Нехай подойдут. Покажем им кузькину мать!»

У Артамона было пять сыновей. Четверо из них обзавелись своими дворами. Артамонята выстроились один за другим. На краю оврага стоял двор старшего — Михаила, за ним дворы Александра, Леона, Никиты. В каждом дворе, само собой разумеется, дети, зятья, снохи.

Но все же самым многолюдным в деревне был наш двор, Ивановых. Под одной крышей находилось двадцать шесть человек. Четыре сына Терентия Ивановича — моего деда — Устин, Тимофей, Андрей и Захар жили нераздельно. У каждого своя семья, и немалая, а между тем ссор и конфликтов не было. Все двадцать шесть человек — дружная работящая семья.

Старшой, хозяин — дядя Андрей; распоряжаться он любил и при этом был справедлив. Немаловажное обстоятельство и то, что у дяди Андрея и жены его Ефросиньи Осиповны, которая прожила недолго, был лишь один сын — Кузьма. У старшего брата Устина Терентьевича — пятеро детей, у моего отца — шестеро, у дяди Захара — тоже шесть детей. В общем, голова дяди Андрея была более свободна от забот о детях. Быть старши́м ему сподручнее, чем другим.

Распоряжения дяди Андрея исполняли неукоснительно. Но и всякого рода советы принимались им охотно, если они были резонны.

Вставали рано, до свету. Летом спозаранку отправлялись на полевые работы. Зимой много сил требует уход за скотом. Семья держала рабочих лошадей, не одну корову, пускали в зимовку много овец. Выращивали двух-трех свиней, которых закалывали к рождеству и, засолив в кадке, сберегали до лета. Куры, гуси. Скота много, но молока даже мы, дети, почти не видели. Предприимчивый дядя Андрей большую часть молока отвозил на сыроварню помещика Воронцова. Помещик платил деньгами. По двадцать копеек за ведро.

Сеяли рожь, овес и лен. Рожь — это хлеб. Хлебом кормились. Жена дяди Устина Татьяна Максимовна готовила на всю семью. Через день она пекла пять хлебов, каждый в 15—18 фунтов. Рожь почти никогда не продавали. Овес тоже шел в хозяйство, где были охочие до него лошади, куры и другая живность. Лен — деньги. «Удастся лен, так шелк; не удастся, так щелк»,— гласит пословица. Все покупки в доме за счет льна. Немалую долю убранного с поля льна оставляли себе. Расстилали, мяли, пряли волокнистый ленок, а в долгие зимние вечера женщины на самодельных станках вручную ткали льняное полотно. Хорошо помню, как ткала кросны моя мама. Кроснами у нас на Смоленщине называют крестьянские холсты. Как хороша была мама в тот момент! Ткацкий челнок легкой птицей порхал у нее в руках.

Старшой распоряжался и за обеденным столом. Есть начинали по его команде.

В бытность мою какое-то короткое время старшим был первый по возрасту дядя Устин, но само собой решилось, что это не его удел. Устин Терентьевич — богобоязненный, тихого нрава человек. В доме он успешно руководил лишь молитвой, поскольку всю службу знал на память. В церкви вставал на клирос и вел службу за дьячка, который по богословью в сравнении с ним был просто неуч. На меня дядя Устин не мог повли-

ять, потому что был человек домашнего кругозора. Жена дяди Устина — Татьяна Максимовна — человек большого сердца. Когда умерла моя мать, она к своим пятерым детям взяла нас — четверых детей Тимофея и Анны Коненковых.

Про моего отца соседи говорили: «Хозяин-то у них по-настоящему Тимофей Терентьевич, только он не лезет». В самом деле, отец больше других понимал, когда сеять, когда убирать, умел сделать и борону, и колесо, и грабли, и что угодно, но командовать не любил, с добродушной усмешкой наблюдая, как это делает Андрей Терентьевич. Когда старшой принимался ворчать по поводу каких-нибудь хозяйственных неполадок, его утешал дядя Захар: «Не сокрушайся так — все устроится и будет хорошо». Дядя Захар отличался кротким характером. Однажды Захар Терентьевич увидел, как мужик Иван Шабров из Нижних Караковичей, пристроившись к нашему закрому, украдкой набивал овсом карманы.

— Что ж ты делаешь, Иван? — с недоумением приблизился к похитчику дядя Захар.

— Брат Терентьевич, бога ради, не говори людям про овес,— умоляюще попросил Шабров. Захар Терентьевич и не говорил. Только, видно, кто-то третий слышал их разговор. Шаброва с тех пор иначе и не звали, как «брат Терентьевич, не говори про овес».

Прежде чем занять место за столом, молились. Первым садился дядя Андрей. За ним остальные. Стол незримой чертой делился надвое. Так происходило потому, что на него ставились две чашки. Каждый черпал деревянной ложкой из близстоящей чашки.

Воспользуюсь случаем — вся семья собралась за столом — и скажу несколько слов о своих братьях и сестрах, родных и двоюродных. В их судьбах много поучительного и характерного.

Первый сын дяди Устина — Иван. Он был лет на десять старше меня. Высокий, статный, красивый, Иван был любимцем матери. Татьяна Максимовна души в нем не чаяла. Впрочем, все любили его. Но мать возлагала на него особые надежды. Он умер двадцати лет от тифозной горячки. Рухнул, как молодой цветущий дуб под ударом топора. Даже дядька Андрей, обыкновенно черствый человек, плакал. Татьяна Максимовна тяжко и долго переживала свое горе. Уединившись в саду или на огороде, она принималась голосить и вскоре затихала, потеряв сознание. Ее приводили в чувство и увещевали так не убиваться, говоря, что мертвый сын может прийти, не найдя покоя

на том свете. В ответ она совершенно серьезно говорила, что он уже приходил. Услышав такое, все замолкали. Сильное это было горе. Муки Татьяны Максимовны наводили каждого из нас на размышления о том, как велика материнская любовь.

Второй ее сын — Гриша — был мне ровесником. Мы росли вместе. Дружили. Случалось, что и дрались, таская друг друга за волосы. Вместе приучались к крестьянскому труду. Вместе учились до того момента, когда судьба развела нас, назначив одному путь художника, другого навсегда привязав к земле.

Старшая дочь Татьяны Максимовны — Дарья — вышла замуж за Гаврилу Филипповича Коненкова, жителя нашей же деревни. Это была крепкая здоровьем, красивая женщина. Мать радовалась, что дочь осталась в родной деревне и живет у нее на глазах.

Дородная, складная, умная тетка Аксинья вышла замуж в село Мокрое. Ее сын Василий Кузьмич Трутнев окончил университет и стал профессором медицины.

Третья дочь дяди Устина и Татьяны Максимовны — Александра — вышла, как и старшая, за одного из Коненковых. Жила в селе Савеево и была довольна своей обыкновенной крестьянской жизнью.

Мой старший брат Михаил был тихоня. Когда мы с ним о чем-нибудь спорили, отец принимал его сторону и говорил при этом: «Михаил поумнее тебя и не такой заядлый спорщик». Отец был справедливым человеком и так отзывался не зря. Но Михаилу не пришлось учиться. Он был основательно «впряжен» в хозяйственные дела. А вполне возможно, что он многого бы мог достигнуть.

Василий — мой младший брат, кажется, всегда удовлетворялся ролью помощника при отце и не стремился к образованию. Будучи призван в армию, отбывал воинскую повинность писарем в Ельне. В первую мировую войну попал на фронт. После ранения приезжал ко мне в Москву на побывку. Тогда-то я его и вылепил, дав скульптуре название «Славянин». Назвал так потому, что человек этот предан был земле, это был истый землепашец.

Сестра Настя вышла замуж в село Поцинь, недалеко от Караковичей. Дочь ее Евдокия стала народной учительницей. В свой срок стали учителями и две ее дочери. Одна учительствовала в Новоселках, другая — в Ерзовке, в наших краях.

Кузьма — сын дяди Андрея — крестьянствовал, не изменив родному крову.

Дочка Захара Терентьевича Евгения послужила мне мо-

делью при работе над композицией «Детские грезы». В ту пору она приезжала в Москву. Услышав на лекции в зоопарке, что люди произошли от обезьяны, Евгения Захаровна крайне огорчилась. Она удивилась, что генералы, которые тоже слушали лекцию, не возражали против столь обидного заявления докладчика.

Два сына дяди Захара погибли на войне. Старший, Василий, в империалистическую войну. Иван, окончивший Московский университет, был командиром Красной Армии и сложил голову в боях гражданской войны.

Теперь, когда у читателя есть некоторое представление о моей родословной, можно вспомнить кое-какие подробности моего детства.

* * *

Родился я 28 июня 1874 года. Полугодовалым ребенком заболел и, как рассказывали мне впоследствии, лежал в люльке, не смыкая глаз ни днем ни ночью. Передо мной часто зажигали восковую свечу, ожидая близкую кончину. А я выздоровел. Болезнь наши деревенские называли младенческой. Длилось это испытание моей жизнеспособности целых шесть недель.

Люлька висела в скотной хате. Сюда в студеную пору приводили отелившуюся корову. Ее кормили месивом из корыта, а рядом на полу лежал теленок. Под койником зимовали овцы с ягнятами. Их подкармливали заготовленными летом липовыми вениками.

Когда я чуть подрос, меня стали укладывать на койнике. Подо мною беспрестанно жевали овцы. Воздух был спертый, тяжелый. От духоты я часто просыпался, открывал маленькое оконце, выходившее к гумнам, и всматривался в даль, ища глазами зайцев, которые могли прибежать сюда, на обрезки капусты. Свежего воздуха удавалось вдохнуть, когда входил или выходил кто-либо из хаты. Морозный воздух врывался в помещение клубами...

Две другие хаты, принадлежавшие нашей многочисленной семье,— черная и горница — были также густо заселены. Когда нас, ребятишек, звали в горницу попить чайку, мы перебегали через двор босиком. Бежали опрометью, чтобы пятки к земле не примерзали.

Чай варился в чугуне. Заваривали липовый цвет или патруху — мелкую пыль от сена. С годами семья побогатела, тогда обзавелись большим, двухведерным, самоваром и стали покупать настоящий чай.

А молока недоставало. Досыта его давали, как нам, детям, казалось, только совсем маленьким телятам. Мы давили молоко из мака и подливали его в чай.

Зимой в скотной хате иногда появлялся еще один жилец — Чубка-шорник. Он шил конскую сбрую: уздечки, шлеи, подпруги. Раньше Чубка держал трактир на колесах. Он ездил по ярмаркам с большим жестяным самоваром, поил народ. Но переменил профессию и занялся шорничеством. Чубка был очень музыкален. Струны у него «говорили», все чувства человеческие мог он передать своей игрой.

Мы с любопытством наблюдали, как Чубка обрезает ремни и ремнями же их сшивает. И всюду по стенам у него были развешены ремни. Мы зарились на такое богатство: вот бы нам на кнуты, погонять лошадей! Но Чубка предупреждал: коли тронем хоть один, отхлещет!

Тут же на крюке висела скрипка. Чубка всегда играл после работы. С нетерпением мы ждали, когда он отложит в сторону ремни и возьмет наконец в руки скрипку. Чаще всего он играл «Разбой», «Барыню», «Лучинушку»...

Деревенского музыканта часто приглашали на свадьбы. Чубка гордился своим искусством, не допускал и мысли, что кто-либо в округе может превзойти его в игре. Он просто негодовал, когда кто-нибудь в разговоре, бывало, обмолвится, что сапожник Романович — другой деревенский скрипач — лучше играет «Камаринскую». Услышав такое, оскорбленный Чубка вешал скрипку на гвоздь и смычок натирал салом, чтобы уж больше его даже и не просили играть!

...Время шло, я подрастал и креп. Родился мой братишка Федя. В скотной хате стало еще тесней. Новорожденного надо было мыть — купать в корыте. На это время нам приходилось переселяться из скотной хаты в жилую.

Жилая хата была удобнее и веселее. Окнами она выходила на улицу. Ребятишки занимали место на печке. Печь была огромная — хоть на коне въезжай. На печи и тепло и забавно. По щелям жило много желтых прусаков. Мы наблюдали, как прусаки быстро прятались в щель и оттуда смотрели на нас, шевеля усами. Мы даже заприметили одного белого таракана и назвали его «царем». Тут же на печи сушилась лучина.

У меня явилось желание смастерить из лучины скрипку. Делалось это так. Вдоль толстой сухой лучины натягивались нитки, под нитки вставлялась подставка, а согнутая дугой лучинка с конским волосом заменяла смычок. «Смычок» смазывали смолой от елки. Рождался писклявый звук, который все

же радовал нас. Позднее мы «усовершенствовали» скрипку, делая ее из дранки, а смычок вырезали более красивый и даже выделывали струны из бараньих кишок.

Однажды я увидел скрипку Ликсани, взрослого мальчика с той стороны деревни. Скрипка была похожа на настоящую. Ликсаня ловко управлялся с ней, свободно наигрывая знакомые песни.

Впоследствии к нам на свадьбы и посиделки приглашались три брата, дети лесника Фоменкова с Горбуновского бора,— у них были скрипки и виолончели собственного изделия.

В деревенский оркестр входили и сыновья Ильи Копшука — Лаврен, Федор и Семен. Эти из нашей деревни, с артамоновского косогора. Лаврен, Федор и Семен участвовали со скрипками-вторами, виолончелями и басами. Играли «Барыню», «Камаринскую», плясовые, скаковые наигрыши, достоинство которых было в том, что музыканты исполняли их в очень быстром темпе, но выразительно. При этом пляшущие выкрикивали: «Чаще! Чаще!» — и приговаривали: «Мои ноги на винтах». Танцевали в лаптях и валенках, но и в такой «балетной» обуви выделывали сложные выкрутасы. Музыка такова — не устоишь! При этом подпевали: «Без музыки, без дуды — ходють ноги не туды!»

Вечеринки и посиделки чаще всего устраивались в доме Матвея Артамоновича Коненкова. У него была просторная, чистая горница, в которой могли собраться и двадцать, и тридцать человек. Гости усаживались на лавках вдоль стен. Пели хоровые песни, танцевали под гармонь. Хороших гармоней не было — обходились одной-единственной старенькой писклявой ливенкой. Спасали положение самодельные скрипки, дудки, виолончели.

Осенью начинались свадьбы. Забота о выборе невест лежала на старших в роду. Неженатых было мало. К сватовству относились серьезно. Непьющий жених почитался. Но на свадьбах гуляли напропалую. Свадьбы были широкие. Проходили они шумно и весело. В свой черед пели песни величальные и свадебные, с пляской прохаживались по деревне ряженые. Торжество продолжалось до тех пор, пока измученная хозяйка не предлагала гостям разъезжаться, не то в шутку, не то всерьез говоря: «Доживете до четверга — по вам походит кочерга». Свадьбы впоследствии обсуждались во всех подробностях. От хохота содрогались стены, когда вспоминали, кого где свалил свадебный хмель: кого в овине, кого в огороде между грядками, а кто, изрядно подвыпивши, ночевал в свинухе.

Наши построили новую хату, жить стало веселей и удобней, хотя было по-прежнему очень тесно. Спали на полатях, на койке, на казенках, на лавках — где кому приходилось. Да и горницу превратили в жилище. Там ночевали семьи дяди Андрея, дяди Захара да и другие.

Подхватив чьи-нибудь валенки или сапоги, в рваной шубейке я убегал кататься с гор на салазках. Случалось, замерзнув, с плачем возвращался в хату.

Летом же большую часть времени проводил на улице, в саду или огороде, купался в Десне, носил в поле обед пахарям и жнецам, отправлялся на пчельню караулить отходившие рои.

В пору деревенской страды мать с утра уходила жать рожь и брала с собой младенца Федю, неся его на руках. На плече — серп, за плечами люлька с треножником.

Хотя я был мал, мне до слез было жалко маму. И я мечтал, что, когда вырасту, освобожу ее от такой тяготы. Я целый день до вечера ждал маму и, когда она, уставшая, возвращалась домой, встречал у околицы.

Из окна новой хаты был виден сад, который по весне пышно расцветал. Прилетал соловей, распевал на «передней» большой яблоне. А в амбаре трещала трещотка, готовя для посева семена льна, и соловей старался перепеть ее.

Сад был нашим заповедником, мы прятались там, а когда созревали фрукты, наслаждались спелыми и вкусными яблоками и сливами.

Часто через деревню шли нищие, жалостливо просили подаяния: «Подайте христа ради!» Почти всегда это были слепые. Их вели поводыри — мальчики или девочки нашего возраста. Странники, играя на трехструнной лире, пели, а поводыри зычно подпевали. Мы, притихшие, слушали песни о Лазаре, Егории и блудном сыне. Деревенские женщины обычно просили спеть песню о пьянице, ибо их мужья грешны были этим. Нищий со слезой в голосе заводил: «Когда пьяница руганется, мать сыра земля содрогнется...» Слушательницы плакали и одаривали нищих. Подавали кто краюху хлеба, кто муки, кто сала, кто яиц.

Помню, приходил нищий по прозвищу Цирюка, живший поблизости от нас. Он был совершенно лысый и таинственно рассказывал, что в глубоком рву, недалеко от нашей деревни, есть клад, оставшийся от французов, а на топине, у Десны, он часто видит вспыхивающие огоньки, наверно, и там спрятаны сокровища, только вот трудно их взять. Все это было так заманчиво, что и мы, ребятишки, иногда со страхом подкрадывались

к заветным местам. Цирюка рассказывал, что и он копал и докопался до медного круга, вроде печной заслонки, а от круга шла проволочка, за которую он потянул, она порвалась. И тогда что-то в глубине земли загудело, и клад провалился дальше. Цирюка рассказывал так живо, что мы вполне верили ему.

Нас с братом Гришей часто посылали в поле подтаскивать и складывать снопы. Заодно мы носили щи и похлебку в двоешках для жнецов и косарей. Устанешь, бывало, от жары, и ноги не идут. Помнится, как я кричал: «Гриш, а Гриш, неси гургурлач — я пить хочу!..» — «А я, ба-ат, не донесу, рука замлела».

Мне было неполных четыре года. Но в страдную летнюю пору и такой «мужичок с ноготок» без дела не ходил. С лугов от Десны ребятишки возили сено, с поля — снопы.

Рад бы дернуть вожжами и крикнуть: «Но! Серая!», а идешь молча. Побежит лошадь — растрясет воз, рожь осыплется. Зато с гумна порожняком катили шибко, каждый старался обогнать приятелей.

Возить снопы — большое удовольствие. Ведя лошадь в поводу, бодро пылишь по раскатанной теплой дороге, на ходу шелушишь колосья и жуешь пахучие зерна. А еще интересней было в пору сенокоса.

Покачиваясь, плывет бокастый, пышный воз, оставляя на лугу след. А ты наверху. Высоко, аж дух захватывает. В деревне у сарая поджидает дядя Устин. Воз опрокидывается, сено наскоро досушивают и спешат убрать под крышу. Тут опять у нас, ребят, есть дело — растаскивай по углам, утаптывай ароматное сено! Визг, хохот... Кипит работа.

Подъезжая с возом к нашему двору, я увидел маму, которая шла из-под горы от Десны с бельевыми корзинами на коромысле. Я залюбовался ею — такой статной и сильной она мне показалась.

Она принесла белье на двор, сложила на перекладину и начала развешивать. Ветерок раздувал рубашки, скатерти. А я вдыхал влажный, пахнущий свежестью воздух. Мне было радостно смотреть на мою красивую маму и на ее ловкую работу... И вдруг я увидел в руках у нее перочинный нож. Мне живо представился Синица-Сергей, парень из соседней деревни Струшенка. Он едет верхом на лошади в ночное и играет на самодельном тростниковом пищике. Как прекрасны эти звуки! Синица ловко перебирает пальцами лады, выигрывая простую мелодию, которая постепенно замирает в отдалении.

Мне захотелось во что бы то ни стало сделать пищик. Я не раз видел, как в тростнике прорезают голосник и лады, знал место, где у берега за лозняком растет тростник, и стал просить у мамы перочинный нож. Я говорил ей, что мне очень нужен ножик.

— Возьми. Но если потеряешь — выпорю.

Я не представлял себе порки и смело взял желанный нож. Взял и, прыгнув на телегу, погнал лошадь. Скорей в луга!

Пока я искал тростник и торопливо делал пищик, воз навили и меня позвали везти сено. По дороге я спохватился, что ножичка нет. Потерял! Я с виноватым видом вошел в хату. Мать собирала на стол ужин. Она увидела меня и спросила, не потерял ли я нож.

— Потерял, но я его найду, мам!

Она вспылила и, вырвав из веника прут, хлестнула меня по спине. Было так обидно и горько, что я заревел, выбежал из дома, плача, бросился в сад, потом к Десне, наконец, увидя отворенный сарай, вскарабкался на сеновал и, зарывшись в сено, старался сдерживать рыдания, чтобы не выдать, где я.

Мама разыскивала меня. Она вышла со двора и звала: «Сергей, Сережа, иди ужинать!» Я молчал и сквозь щель между бревен наблюдал околицу. «Ну и пусть! Пусть поищет!»

Тревога росла. Послышались голоса: «Не видел ли кто Сергея?» Соседи отвечали: «Да, видели,— он плакал в саду и под горкой у Десны». Послышалось горестное: «Не иначе как утопился!..» Мама, рыдая, сказала, что высекла меня прутом. Тут же припомнили пастушонка, не так давно утонувшего в Десне.

Стало темнеть. Мужики, понурив головы, отправились к реке. А я уже и сам видел себя лежащим на прибрежном песке. Слезы жалости душили меня. Я не выдержал и с косматой, в сене, головой вышел из сарая. Мама бросилась ко мне, целовала, приговаривая: «Сереженька, что ты наделал с нами, любимый!» И я плакал. От радости. Я как бы вновь нашел и себя и маму.

Подали ужин, я ел, глотая хлеб со слезами. Отец спросил: «Да отчего все это вышло?» — «Да оттого, что он потерял перочинный ножик»,— объяснила мама.— «Да стоит ли он того! Вот скоро в Екимовичах будет ярмарка, и я куплю новый».

Все забылось. Я радовался, что у меня будет свой перочинный ножик и я сделаю тростниковый пищик и научусь играть, как Синица-Сергей!

Школа

Были и небылицы.— Мои друзья — пастухи.—
Песни калужских портных.—
Переезд на хутор.— Смерть матери.—
Егор Андреевич и другие учителя.

Я родился на Десне и хорошо знаю родную реку. Если взглянуть с нашего Ивановского косогора, от Десны-красавицы глаз не оторвать. Через зеленые пойменные луга и могучие лесные дали совершает река вечный бег.

Я люблю смотреть, как из-за реки над верхушками громадных елей всходит солнце.

Прямо от ворот по глубокому оврагу, заросшему ельником, бежала к Десне стежка. Мимо курных бань, пристроившихся на крутых склонах оврага, мимо высоких елей, посыпающих стежку колючими иголками, мчишься, бывало, к реке. И мелькают босые мальчишечьи пятки в густых зарослях. В прибрежных камнях и зарослях лозняка я ловил раков. Увязывался со старшими мальчиками в ночное, днем пас телят. Разбредутся телята, а я слушаю щебет птиц, прислушиваюсь к родничкам и шелесту листвы.

К деревне нашей примыкали заросли орешника, где водилось много белок. Мы, мальчишки, ловили их. У некоторых белки жили в клетках.

В окру́ге водились волки и лисы. Зимой голодные волки таскали из деревни овец. Дворы были крепкие, и только когда метель наметала сугробы под самую крышу, волки через забор скатывались во двор, и происходили схватки: мужик с дубьем выходил на непрошеного гостя. Случалось, кто-нибудь из крестьян выкармливал медвежонка. Медвежонок быстро подрастал, начинал ловить кур, приходилось выпроваживать его в лес.

В деревне Нижние Караковичи занимался «воспитанием» медвежат наш давнишний сосед Василий Арсеньевич Волков. Он служил в имении завзятого медвежатника помещика Козловского и привык к медведям. (По смерти Козловского благодаря Волкову в нашу деревенскую школу перешла помещичья библиотека. Среди книг был Брэм, которого мы читали взахлеб. А еще среди книг Козловского были народные сказки, иллюстрированные старинными гравюрами. Мы с удовольствием копировали гравюры и старинные шрифты. У Козловского мы впервые услышали фортепьяно.)

В деревне Колодези — она стояла на краю Горбуновского леса — жили знаменитые в нашем крае охотники — приятели Горбун и Яшка Халюс. Они знали, что в той части Горбуновского леса, которая зовется «Мох», зимовали волки. Горбун и Халюс, вооружившись берданками и укрывшись в кустах, вызывали волков поддельным воем и без промаха стреляли по обманутым хищникам. Яшка Халюс, хлипкий, но ловкий и отчаянно смелый мужичишка, ходил с рогатиной на медведя. В случае облавы на волков или медвежьей охоты местные помещики без них не обходились.

Деревенские пастухи питались во всех домах по очереди. Они рассказывали, каких видели в лесу зверей и птиц. Мы с увлечением слушали их рассказы и о различных приключениях, и вымыслы о хохоте и гоготе лешего, о качании на ветвях березы русалок.

Пастухи и подпаски были словоохотливы, и я узнал от них о коврах-самолетах, о Бове-королевиче и Еруслане Лазаревиче. А сгонщики леса рассказывали, как шли они берегом и у Кривого леса, что под Брянском, встретился им Змей Горыныч. Обошлось благополучно. Ушли от чудища, которое хлопало крыльями, но не могло причинить вреда, так как ему мешали деревья. Они-то и помогли укрыться от змея.

Помню такой случай — полуфантастический.

Вдоль берега, где расположились на ночлег сгонщики леса, шла баба. Она увидела свернутые канаты, которыми сцеплялись плоты.

— Что это тут у вас валяется? Уж не оборы ли для моих лаптей?

Сгонщики ответили весело:

— Бери, если хочешь.

Они надеялись, что баба не подымет такой тяжести. А она взвалила бухту на плечо и пошла.

Злую шутку сыграла над сплавщиками случайная прохожая. Такая, конечно же, коня на скаку остановит. И вот она вернулась на плот, стряхнула с плеч тяжеленную ношу, и долго еще в вечерней тишине взрывалась хохотом артель опростоволосившихся сплавщиков.

Много былей и небылиц пришлось мне слышать в детстве.

Вечером в хате пряли или ткали, мужчины плели лапти или вили веревки, а кто-либо сидел у светца и поправлял лучину. Тут же стоял горшок с водой, куда падали огарки.

Рассказывали сказки и пели песни. В особенности хорошо пели портные, которые обшивали нашу большую семью. Я пом-

ню одну из этих песен, волновавшую нас, деревенских слушателей, до слез.

Как один купец рассказывал рассказ.
Ввечеру парень девчонку обласкал,
Обласкавши, обещался замуж взять.
Потом вышло это дело налицо;
Отдал перстень — получил свое кольцо.
Отец с матерью про дочку говорят:
«Знать, несчастной наша дочка рождена,
Что в такого негодяя влюблена».
Дочь, заплакав, взяла ведра и пошла,
И, поставив свои ведра под горой,
Сама скрылась в быстрой речке под водой.

Портные, как правило, калужские, шили шубы, починяли старые. Они вспоминали о различных происшествиях, которые случались с ними в странствиях по селам и деревням.

Умели басни рассказывать Андрей Ципупа, Никита Филиппович Кисель по прозвищу Ворона Филиппович, помощник скорняка Виктора Ивановича Зуева — большого мастера по выделке овчин. А Ворона Филиппович был к тому же и сочинитель. Бывало, скажешь: «Филиппьевич, сочини-ка что-либо!», а он ответит без промедления:

Вот, брат, как иду я мимо крыльца,
Вот, брат, как сидят два молодца...
Сбаю басню я другую,
Только лапти переобую.

Кто-нибудь из ребятишек незаметно клал тлеющий уголек в колесо прялки. Колесо вертелось, огонь раздувался, и нам было весело от вида сияющего огненного кольца.

Когда нужно было перебежать по сенцам в горницу, мы, отворив дверь, кричали: «Брысь!» Так пугали страх — вдруг кто-либо из привидений ухватит за подол рубахи... Идти через двор тоже небезопасно: на конюшне, по преданию, жил домовой. Он ночью гонял до усталости нелюбимую лошадь, а любимых откармливал овсом.

Все вокруг было населено неизвестными нам, таинственными обитателями. На все искали мы ответа, любопытству нашему не было конца. А факты жизни и выдуманное каждый истолковывал по-своему, и мы еще больше запутывались в простых, но сложных для нашего детского понимания вещах.

Были в деревне «колдуны» и «колдуньи», «знахари» и «тайноведы», были и свои, «местного значения», блаженные и юродивые.

Блаженным почитался самый старый человек в деревне Артамон Коненков по прозвищу Дед-щекотун. Помню, Дед-щекотун возвращался из леса. Мы обогнали его верхом на лошадях. Обвешанный березовыми вениками, словно леший, он старался ткнуть лошадь под живот, чтобы та взбрыкнула и сбросила бы мальчишку со спины. Каждый из нас, зная его хитрые намерения, крепко держался за холку коня.

В деревне, завидев деда, мы дразнили его: «Дед, дед, меня блошки кусают!» Он ловил неосторожного мальчишку и щекотал его, пока кто-либо из взрослых не отнимал несчастную жертву. Вследствие долгих лет Дед-щекотун перестал различать день и ночь. В лунную ночь он бегал по деревне, покрикивая: «Ах-ха-ха, человек по улице бежит». Стучал в окна и возвещал, что солнце уже встало и пора идти в поле на работу.

Помню и дурачка Сему Чепеницкого, который появлялся в деревне в морозные и метельные дни в одной рубашке, босиком. Сердобольные люди одевали его, но он отдавал свою одежду тому, кто у него попросит. Сема очень любил детей и нянчил их, когда оставался у кого-нибудь из крестьян. Он убаюкивал малышей, пел им песни. Были среди них песни былинного склада. Например, песня про Черноморца.

Как встану я раненько,
Приберуся чепурненько,
Сяду, сяду под оконце
Против жаркого солнца.
Не увидала б Черноморца!
Черноморец в поле едет,
Семерых коней ведет,
А восьмого вороного...
Ты не плачь, не плачь,
Буланый конь.
Дороженька наша дальняя,
Кручинушка непроезжая...

Сочинял Сема и детские считалки.

Жил мужик, пять овец, шестой жеребец,
Кот, да кошка, еще белоножка,
Дед помело, баба лопата.
Береги хату.

Сема был подвержен падучей, и когда его невзначай пугали, он бледнел, падал, бился головой о землю, впадал в бессознательное состояние и долго лежал на земле как мертвый.

Тогда кто-либо из жалостливых деревенских женщин подходил к нему, осторожно будил, приговаривая: «Вставай, Сема,

вставай! Пойдем, я дам тебе молочка, у меня ты пообедаешь!» Сема доверчиво вставал. Его кормили, и он уходил в другую деревню. Удержать его было невозможно.

Сему любили все и всячески оберегали его и часто оставляли с детьми. Так было, пока не произошло несчастье. Однажды он отнес ребенка в рощу, положил его на траву и ушел. Ребенка нашли через несколько дней мертвым. Все были потрясены этим ужасным происшествием, но Сему не винили: ведь он был больной человек. Умер он трагически, его нашли замерзшим на дороге. Церковь устроила торжественные похороны. Собралось великое множество народу, и Сему причислили к юродивым.

...На родине в Караковичах не раз я встречал весну. Весна наступала у нас на горах раньше, чем где-либо в окрестности. На широких темных проталинах деревенские ребятишки бегали, встречая летящих из жарких стран диких гусей и журавлей песней:

Журавель, журавель, крутись колесом —
Твои дети за лесо́м.

Журавли курлыканьем отвечали нам и, покружившись, улетали дальше.

Как сейчас, вижу мельницу на Десне. Там хозяйствовали Василий Амплеевич Буравцев и его помощник Иван Федорович Одноглазый.

Работает большое колесо с приделанными к нему кулаками из дерева. Вода вертит колесо, колесо — шестерню, а та — тяжелый круглый камень, лежащий на неподвижном мельничном камне. Жернова размалывают зерна в мягкую, теплую от трения муку. Тут же привод, обдирающий гречиху на крупу и перемалывающий ее в муку для блинов. Все здесь интересно.

В теплую пору ребятня на мельнице: охотится с острогой на крупную рыбу. Под колесом в воде можно видеть, как стаями ходит рыба, подбирая падающие при помоле зерна. Когда работа затихает и вода не бурлит, голавли и крупные красноперки стоят у поверхности и тотчас скрываются в глубине, как только завидят опасность.

Невдалеке стояла очень маленькая избушка с одним окошком. В ней жил Костюченок с женой. У них было несколько ребятишек — грязных, жалких. Хозяйства никакого. Хата была почти всегда закрыта на замок. Костюченки ходили побираться по соседним деревням.

Более жалкого существования и такой бедности я никогда

не видел. К нам Костюченок и его жена были добры и внимательны.

Помню, однажды ночью послышался осторожный стук в окно.

— Кто там? — спросил отец.

— Встань-ка, Терентьевич, встань!

Отец вышел, и Костюченок с тревогой в голосе сказал, что в пчельне, которая была в ближней роще, загорелся улей. Улей из ситового елового дерева тлел, дымясь, а пчелы жалобно пищали, спасаясь от смертельной опасности. Принесли воду и осторожно залили огонь. Поступок Костюченка тронул отца и всех нас. Мы всегда с благодарностью относились к этому доброму человеку.

Но безысходная бедность в конце концов свела Костюченка с ума, и он был помещен в Смоленский дом для душевнобольных, где за ним ухаживал наш родич фельдшер Коненков Никита Ильич.

Скучно было на косогоре. Здесь не было красавицы Десны, не было друзей-ребятишек. Была лишь небольшая сажелка — яма с водой. В ней водились лягушки да бегали по поверхности водяные пауки.

За гумном заросшая осокой топь. Оттуда начинался ручей: совсем мелкий в сравнении с Десной.

Я часто сидел на пчельне, когда отец что-либо делал там: направлял косу, делал грабли. Я был занят своим: вырезал из липы дудки.

По праздникам на мосту собиралась молодежь — повеселиться.

В ту пору в деревне только-только начинали носить сапоги. В почете были сапожники, которые умели делать сапоги со скрипом и женские, с высокими подборами. У деревенских модниц были любимые сапожники — Романович, Исаевич, «очаровательный кавалер» с Лепешек. Последний — чудаковатый мужчина с длинной черной бородой — сильно огорчался, слыша критику его действительно нескладной фигуры. Он поднимался, кружился, стараясь показать себя со всех сторон, и говорил при этом, что он — очаровательный кавалер. Входившие в моду сапожки невольно были в центре внимания. О них даже складывались припевки.

Признанная красавица, разряженная в цветное платье или вышитый сарафан, с косой, украшенной красной лентой, гордо выступает из хоровода и, показывая сапожок на ноге, припевает:

Ай-да-ой, люли-люли,
Са-а-пог ба-а-тюшка купил,
Ой, да, сапог батюшка ку-пил,
Три с полтиной за-платил.
Ой, да, мне не жалко сапожка,
Жалко милого дружка.
Ой, да-ой, люли-люли,
Жалко милого дружка...

Гулянья чаще всего устраивались на троицу и духов день. В эту пору летнего цветения девки завивали венки, бросали их с плотины, а потом, затаив дыхание, следили, у кого потонет.

С мельничного лотка вода падала в «буковище». И можно было видеть, как в «буковище» громадный двухпудовый сом гоняется за неуловимой рыбицей-красноперкой.

Много воды с тех пор утекло.

* * *

Однажды мы с Гришей заметили, что наши отцы и дяди стали собираться и беседовать о чем-то непонятном нам. Выяснилось, что они советовались о покупке хутора неподалеку от нашей деревни. Там Коненковы по прозванию Зайцевы продавали свою землю, взамен которой намеревались купить землю около села Савеево.

Наша семья решила взять в рассрочку землю Зайцевых, и дядя Андрей поехал окончательно договариваться о покупке, взяв с собой и меня. Помню, как нас угощали там блинами со сметаной, а дети Зайцевых обували лапти, собираясь ехать в Савеево.

Два брата, Федосей и Прокоп Коненковы-Зайцевы, со своими семьями переселились в Савеево на новое жительство. Мои родители с детьми, по решению семьи, были водворены на новое жительство. Неприветливым показалось мне селение Холм. Вокруг леса. К дороге подступал Асташевский лес, затем березняк Сырокореньевский, затем шел громадный Воронцовский лес, в котором не раз блуждали ходившие туда за грибами и орехами крестьяне. С третьей стороны к Холму подступало поле, покрытое кочками и лозняком. С четвертой — были разбросаны небольшие домишки. Крайний дворик — Ивана Васильевича Коненкова по прозванию Алтуха. Сын его, Антон Иванович, работал на бежицком рельсопрокатном заводе недалеко от Брянска. Приезжая в деревню, он картинно рассказывал о громадном паровом молоте и раскаленных рельсах, движущихся по полу. Затем был двор Ермолаевых, у которых

было три сына — сверстники нам: Василий, Александр и Савка. Василий и Александр — ровесники моего старшего брата Михаила, а Савка — мой одногодок. Мы дружили с ним.

Неподалеку от Воронцовского леса рос густой орешник. Я лазил по деревьям, собирал спелые орехи. Ходил за ягодами, которых было очень много около Сырокореньевского березняка.

Тут протекала речка Сырокоренье. Она памятна мне. Както, направляясь по делу в Ельню, дядя Андрей взял меня с собой. Как только проехали мельницу на речке Сырокоренье у села Заболоть, дядя Андрей остановил лошадь и повел меня в сторону от дороги, к крестам и березам сельского кладбища.

— Слышь, милок! Тут покоится дед твой — Терентий Иванович,— с неожиданной для него нежностью обратился ко мне дядя Андрей. Мы молча постояли возле поросшего травой холмика с крестом. Дед в весеннюю распутицу пешком шел в Ельню, простудился, слег в доме знакомого крестьянина из Заболоти, да так и не поднялся — умер здесь.

За Асташевским лесом на Московско-Варшавском шоссе гремело дурной славой селенье Городецкое, там был кабак и лавка с баранками и конфетами. По праздникам в Городецком собирались крестьяне из Сырокоренья, Новоселок, Ерзавки и Присмары. Происходили гулянья, танцы и песни, но к вечеру подвыпившие мужики начинали драку: деревня на деревню. От этого побоища народ в страхе разбегался. Придя домой, женщины охали и ахали, что удалось спастись от такого ужаса. Неприветливыми были гулянья в Городецком.

Жизнь шла, я подрастал. Мой старший брат Михаил уже знал кое-что в грамоте. Он умел читать, и я тоже присматривался и прислушивался к этой премудрости.

Жил в то время у нас столяр, Иван Федорович. Он делал столы, стулья. Работал с циркулем и угольником. Я с большим вниманием следил за тем, как ловко он составлял из отдельных частей стол или стул. Я иногда брал у него циркуль и чертил на доске круги, а в сочетании нескольких кругов получалось красивое построение. Иногда под стук молотка и шум рубанка Ивана Федоровича я засыпал, и мне казалось, что заходит гроза, надвигается туча, гремит гром. На самом деле это столяр орудовал рубанком и молотком.

В Холме случилось страшное горе. Во время родов умерла мама. Горе встало во всей силе. Помню, появилось много народу: все печальные, плачут, обнимают меня. Часто слышится:

— Бедняжка... Сирота...

Вдруг все засуетились, сообщая друг другу:

— Барыня приехала! Барыня Мария Федоровна!

Барыня Мария Федоровна — родная сестра моей матери Анны Федоровны. Как и мать, она была когда-то крепостной. Помещик Щупинский заметил красавицу Марию, женился на ней. У них было четверо детей. Когда Щупинский умер, Мария Федоровна вышла замуж за Коненкова Никиту Ефимовича и родила еще четверых.

Богатая коляска, тройка лошадей с кучером — все это поражало воображение жителей глухого Холма...

Похоронили маму в селе Даниловичи, на церковном кладбище.

Барыня Мария Федоровна из жалости взяла меня с собой в имение Никольское, находившееся в семи верстах. Там стоял богатый, большой дом. Я ходил по комнатам с двоюродными братьями Сережей и Костей, и мне казалось, что один я бы обязательно заблудился. В некоторых комнатах стояли статуи. Братья объясняли мне, что это «Три грации», «Венера Медицейская». По стенам висели портреты. Всюду было много цветов. Поразили меня большие часы с музыкой.

Обедали за большим столом, было много кушаний. Ели серебряными ложками из фаянсовых тарелок. Помню, что мне не понравился сыр, пахнущий овчиной, которую выделывал Виктор Иванович Зуев.

Я скучал в барском доме и вскоре возвратился в Холм. Там без мамы было очень тоскливо. Нас навещал друг семьи, мой будущий учитель Владимир Николаевич. Он говорил отцу, что меня пора обучать грамоте, а для этого надо отправить в Караковичи, где была деревенская школа.

Однажды пришел богомаз. Он увидел у нас резной киот (вероятно, от Щупинских) и стал уговаривать отца дать ему заказ написать для киота «Тайную вечерю». Отец согласился, и богомаз начал рисовать контуры. Я, конечно, с жадностью смотрел, как постепенно продвигалась работа. Богомаз трудился над иконой всю зиму, а я обычно с интересом наблюдал за его работой.

Через некоторое время отец вместе с нами — ребятишками вернулся в Караковичи, а вместо него в Холме поселился дядя Устин. Он любил уединение. К нему сюда сходились бродячие монахи, устраивали песнопения, читали церковные книги.

И вот мы снова в своих Караковичах! Жена дяди Устина, Татьяна Максимовна, взяла все заботы о нас, сиротах. Шила для нас рубашки, стирала белье, поила и кормила, часто плака-

ла, жалея нас. Мы ее любили, звали мамой, и она была для нас таковой, поскольку не отличала нас от своих родных детей, которых у нее было пятеро. В минуту крайней усталости, как она признавалась впоследствии, хотелось ей отказаться от такой обузы.

— Даже слова придумывала, какие скажу Тимофею: «Вот хомут и дуга, я вам больше не слуга».

Но она не сказала этих слов, оставаясь для нас доброй матерью, скрашивая наше горе. Да и некогда было тосковать. Надо было пасти лошадей, гонять их в ночное, работать в поле: боронить, возить сено и снопы. А осенью предстояло начинать ученье.

* * *

Первым моим школьным учителем был отставной солдат Егор Андреевич. В отведенной для школы избе стояли столы и скамейки. Одновременно здесь обучалось три класса. Учил Егор Андреевич по старинке.

— Буки-аз, веди-аз, глагол-аз. Буки-рцы, аз-бра, аз-рцы, аз-вра...

Шум, гам стоял невообразимый. А Егор Андреевич, покрывая зычным голосом все три класса, кричал: «Громче! Громче!» Все, кто входил в деревню, сразу же узнавали, где школа.

В двенадцать часов подавалась команда: «На обед!»

К вечеру, когда в углах школы начинало темнеть, была команда: «Кончать занятия!» Тотчас мы с шумом выбегали на улицу и отправлялись кататься на горки. Катались до полной темноты, пока нас не кликали ужинать.

Во время занятий Егор Андреевич был строг: и на горох ставил, и за уши трепал. Но стоило ему отпустить нас по домам, как он становился неузнаваемым — заводил с нами игры, устраивал целые представления.

Бывало, расставит снопы — это солдаты. А самый большой сноп — командир. И Егор Андреевич тут же начнет командовать: «Направо... Налево!..» Такие фокусы со снопами вытворяет, что нет конца нашему восторгу.

Пятнадцать лет Егор Андреевич провел на военной службе, а когда отслужил, стал монахом в рославльском монастыре, но за непокорный характер был расстрижен и обращен, как он сам говорил, «в первобытное состояние», после чего и пошел странствовать по белу свету. У него была тележка-двухколеска. На тележке короб, набитый книжками «Жития святых» и сказ-

ками. Так продолжалось недолгое время. Он пристрастился к чтению, а затем стал сельским учителем.

Егор Андреевич запомнился мне на всю жизнь не только потому, что он первым учил меня читать и писать. Этот человек разбудил во мне любопытство ко всему окружающему, к людям и их судьбам.

Впоследствии я подружился с Егором Андреевичем и, когда он стал пасечником, часто бывал у него на пчельне.

Какое это было счастливое время! На пчельне пахло медом, воздух наполняла чудесная музыка: на тысячи ладов гудели улетающие и возвращающиеся со взяткой пчелы. Музыка эта менялась во времени и была то гармонично-певучей, то тревожной, когда солнце закрывали дождевые облака.

Я сторожил выход роя и по обыкновению мастерил что-нибудь из дерева.

Егор Андреевич все про жизнь свою солдатскую рассказывал. Как в казарме своим телом он мокрые портянки сушил и многое другое. Или день-деньской беседовал с пчелами. Он освобождал из добровольного плена запутавшихся в его бороде пчел. Поплевав на пчелу, брал ее двумя пальцами и пускал в траву просыхать, приговаривая, чтобы зря не путалась в волосах, а занималась бы своим делом — носила бы лучше в улей мед. Казалось, пчелы понимают его уговоры.

Егор Андреевич рассказывал мне, что на пчельню повадился ходить медведь — обижает пчел, разоряет ульи, поедает мед. Пришлось повесить на старой ели устройство: железный обруч со ржавой косой внутри. Коса от ветра ударялась о железный обруч, издавала звон, и медведь побаивался приблизиться к пчельне...

Как-то завелись на пчельне муравьи и принялись мед воровать. Помню, как ворчал Егор Андреевич на них: «Ах, едят вас мухи с комарами!» Он и дегтем, и керосином муравейник заливал — не помогло. Тогда он засучил штаны и начал муравьев перетаскивать на «необитаемый остров». В овраге, посредине озерца, скорее походившего на лужу, лежал большой камень.

— Ну-кось, уходите теперь отсюда,— приговаривал Егор Андреевич, перетаскивая туда муравьев.

Целыми днями он их таскал — говорливый человек, со странностями, но очень добрый.

Вспоминая пасеку и своего первого учителя, много лет спустя я исполнил скульптуру «Егор-пасечник».

Школьное руководство Егора Андреевича дало свои плоды. Вершиной наших знаний было чтение по древнеславянскому

псалтырю. Многие акафисты мы знали наизусть. И нас, учеников, приглашали читать псалтырь по покойникам.

Научил нас Егор Андреевич и писать. От писания гусиными перьями перешли к стальным. Научились даже чернила из ольховой коры делать, замешивали их на шкварках кузнечного железа, подливая для цвета квас. Чернила были у всех разные, и каждый хвалился своим изделием.

Егор Андреевич говорил, что нас можно считать грамотными. Но тут же в назиданье прибавлял:

— Будьте старательными, не занимайтесь баловством.

Он рассказывал, что и его выучили в последнее время уму-разуму. Когда, изрядно выпивши, он заснул на дороге, увидевший это наш сосед Гаврила Егорович Коненков отхлестал Егора Андреевича прутом. «Едят его мухи с комарами. Так сказать, с песочком пробрал...» — вздыхал наш учитель.

Как-то Егор Андреевич навестил нас в ночном у Десны. Подошел и спросил:

— Рыба в реке есть?

Мы, улыбаясь про себя, дружно отвечали:

— Есть, и сейчас тут, здесь.

— А ути здесь летают?

— Летают!..

— Ну, ведите себя и впредь хорошо!..

Легкий на слово, душевный человек был Егор Андреевич, мой первый учитель.

На короткое время из Рославля приехал к нам учительствовать Николай Николаевич Азанчевский. Это был мужчина громадного роста и большой пьяница. Попьянствовав некоторое время с Егором Андреевичем, он скрылся и больше не возвращался. Вот тогда и явился отставной офицер Владимир Николаевич. Человек широкого кругозора, обстоятельный, знавший помимо привычных школьных наук и рисование. Мы, ребятишки, его полюбили, и школа наша ожила.

Начали учиться по хрестоматии. Владимир Николаевич учил иначе, чем Егор Андреевич. Буквы он называл не «аз», «буки», «веди», а «а», «бэ», «вэ».

— В школе,— объяснял он,— должно соблюдать порядок: не шуметь, не читать вслух, надо дать возможность сосредоточиться каждому.

Мы читали «Родное слово», «Хрестоматию» Басистова. В них были рассказы, сказки, загадки, описание природы, зверей, птиц, рыб. Все это было живо и понятно, походило на жизнь. До обеда учились чтению, арифметике, географии, а

после обеда писали. Списывали с книг, чтобы все было правильно и выглядело красиво, каллиграфически.

Владимир Николаевич следил за каждым учеником, объяснял, что было непонятно. В школе занималось нас человек пятнадцать, мальчиков и девочек. Приходили ребята и из соседних деревень. Со всеми учениками Владимир Николаевич обращался ласково. Учил нас переплетать книги, украшать переплеты картинками и рисунками. Тех, кто любил рисовать, Владимир Николаевич всячески поощрял.

Егор Андреевич и Владимир Николаевич были противоположных мировоззрений.

Егор Андреевич воспитан был по древнеславянской азбуке. Верхом знаний для него был псалтырь, церковное богослужение, пение на разные гласы. В сумке у него хранились «Жития святых», религиозные картинки, иконки, разные сказки: «Еруслан Лазаревич», «Бова-королевич», «Пан Твардовский», «Гуак», «Францель Венциан». Егор Андреевич, хоть и не был больше монахом, сам себе сшил стихарь и на гумне в мякиннике или в пустом сарае устраивал молельни, где по праздникам громко пел и читал священные акафисты. Встречаясь с крестьянами, в особенности с бабами, он делал серьезный вид, и они иногда подходили к нему под благословение.

Владимир Николаевич был человеком светского воспитания. Увлекался чтением романов, признавал танцы и музыку. Сам недурно танцевал. Это уменье он приобрел, обучаясь в кадетском корпусе.

Они часто спорили. Егор Андреевич говорил, что про лисичек и зайчиков писать в книжках не следует, а вот псалтырь знать необходимо: в псалтыре написано много поучительного. Но Владимир Николаевич, разгорячившись, бросал псалтырь в угол. Он мог вступать в спор даже со священником, говорил, что тот совершенно бессмысленно, по-чиновничьи отправляет службу. Это скептическое отношение к церкви зародилось и у нас, учеников Владимира Николаевича.

Владимир Николаевич загадывал нам различные загадки, и мы старались их разгадать. Егор Андреевич этим не занимался.

Оба учителя обыкновенно жили у нас, и их споры продолжались до бесконечности. Сторону Егора Андреевича обычно принимали дядя Устин и дядя Андрей, сторону Владимира Николаевича — мой отец и дядя Захар. Из этих споров не рождалась истина: упрямы были и те и другие. Но до драки дело не доходило.

Зимой наши учителя занимались учебой в деревнях, а летом работали где придется: Егор Андреевич — на пчельне или в поле, а Владимир Николаевич чаще всего в волости, исполнял должность писаря.

Благодаря прочной дружбе с учителями наш двор отличался грамотностью, и когда заводился спор у крестьян с помещиками о землевладении, крестьяне приходили к нам и учителя помогали разобраться.

Владимир Николаевич заставлял нас переплетать книги. Глядя на нас, коненковских подростков, он подбадривал нас тут же сочиненной прибауткой:

Мика, Грика и Сергей,
Переплетай книги бодрей!

И вообще наш двор выделялся. У нас всегда можно было найти что-нибудь интересное. Например, редкостные для деревни газеты и журналы. Их доставали у помещиков, к которым дядя Андрей был вхож по своим коммерческим делам.

Следующий «заметный» учитель — Роман Романович Светлицкий. Он был когда-то провизором и потому возил с собой корзину с пузырьками, наполненными разными лекарствами, которые он раздавал страдающим от той или иной хвори крестьянам. Взамен получал яйца, молоко или еще что-либо из питания.

Обращался с нами Роман Романович неласково, бил линейкой по рукам за ошибки при письме и за кляксы. Ставил в угол и к печке.

Ученье наше мало-помалу подвигалось, и наконец Светлицкий сказал нам, что мы выучились, что некоторые из нас пишут лучше, чем кто-либо в деревне. Теперь, дескать, можно учить нас только иностранным языкам, но он этого не может, так как сам языков не знает.

По воскресеньям и праздникам отправлялись в церковь в Екимовичи, за три версты от деревни. Те, кто оставался дома, молились все вместе под руководством дяди Устина или дяди Андрея. Пели псалмы, читали акафист. Пели все. И я не составлял исключения. Но в одиннадцать лет я стал безбожником. Случилось это вскоре после поступления в Рославльскую гимназию. До гимназии я молился. А там многие ученики смеялись надо мной и упрямо твердили: «Бога нет! Бога нет!»

На рождественские каникулы я приехал домой в Каракови-чи. Перед обедом, прежде чем сесть за стол, все молились. Я стоял и не крестился. Дядя Андрей спросил:

— А ты, Сергей, почему не молишься?

— А чего зря-то молиться?

— Как «зря»?

— Да очень просто: бога-то нет.

Дядя Андрей посмотрел на меня строго, а потом с иронией заметил:

— Ученый стал.

Вскоре и соседи узнали, что я не верю в бога. Раньше они смотрели на меня обыкновенно, как и на других мальчишек моего возраста. А теперь по-иному. Зачастили к нам. Когда входили в дом, то еще с порога спрашивали: «Ну, где тут безбожник?» Приходили взглянуть на Сергея-безбожника и крестьяне окрестных деревень. Авторитет мой в глазах окружающих поднялся. А за собой я заметил, что как будто повзрослел...

Но я вернусь ко времени более раннему.

В рождественские праздники, так называемые святки, устраивали вечеринки-посиделки. Ребятишки были тут завсегдатаями. Слушали песни, увлекались ряжеными и танцами.

Весело и страшно было от игры доморощенных деревенских артистов. Представления эти делались с фантазией и выдумкой. Вдруг появлялись в избе медведи, козы, цыгане. И вели остроумные беседы о мене коней. После медведя и козы являлись выходцы с того света. Голова кружилась от всякой выдумки и чертовщины.

Приходили ряженые из других деревень. На них были вывернутые шубы или живописные обноски; необыкновенные бороды, усы и такие же парики довершали облик чудного, непривычного видения. Мне казалось, что это какие-то иные, пришедшие издалека люди. И я ничуть не сомневался, что ряженые изображают настоящую жизнь, только иного рода.

Взрослые запрещали нам ходить на представления. Дескать, это потеха дьявола и все зрители становятся соучастниками дьявольских игрищ. Нас ничто не пугало. Интерес превышал все страхи. А потом мы и сами организовывали игры в домовых и леших.

Игрища заканчивались к утру, и мы возвращались домой шумной гурьбой. По дороге вспоминали виденное, старались воспроизвести яркие моменты. Представления возбуждали нас, разгоняли сонливую неповоротливость деревенского житья-бытья. Чтобы попасть в дом, лезли под ворота, так как дядя Андрей запирал на замок ворота и калитку. Иногда даже лишал нас ужина, но сердобольная тетя Татьяна Максимовна прятала для нас еду.

По окончании курса деревенской школы я стал много рисовать. Дядя Андрей купил целую стопку бумаги, и меня никто не оговаривал за то, что я пользовался ею. Рисовал, сколько хотел.

Я больше сдружился с ребятами, которые были мне по душе. Часто встречался с Тимофеем, сыном лесного сторожа. Вместе рисовали. Я наблюдал, как он мастерил скрипки вместе со своими братьями Лаврентием и Савкой. А они хвалили мои рисунки.

Я рисовал в горнице, где висела керосиновая лампа, хорошо освещавшая стол. Рисовал Еруслана Лазаревича, Бову-королевича, Ивана-царевича, едущего на сером волке. Рисовал пастуха со стадом коров и овец. Вырезал ножницами контуры рисунков и приклеивал их на стекле окна, чтобы видно было и с улицы.

С некоторых пор одна мысль крепко засела у меня в голове — узнать, откуда появилось стихотворение, написанное на перегородке в школе.

Выхожу один я на дорогу,
Сквозь туман кремнистый путь блестит,
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит...

Кто мог написать эти слова? Неужели этот человек жил на земле?

Вопрос оставался без ответа. Грамотеи из нас вышли пока что небольшие: многих книг мы и не видывали.

Одни рассуждали, что не все и богатые отдают детей в ученье. На что другие отвечали:

— Богатых не надо учить, денег у них хватит на жизнь и без ученья, а вот беднякам учить детей необходимо, иначе нет надежды выбиться из темноты.

Дядя Андрей считал меня смышленым и в знак расположения купил мне кожаные сапоги. И впоследствии дядя Андрей не раз покровительствовал мне.

От него зависело решение моей судьбы, когда соседние помещики Смирновы, надумав готовить своего сына для поступления в Рославльскую гимназию, стали подыскивать ему товарища. Указали на меня, как на подающего надежды ученика.

Смирновы послали за дядей Андреем и стали уговаривать его отдать племянника учиться с их сыном в город. Дядя Андрей навел справки, во что обойдется учение в городе, узнал, что потребуется на это не менее 100 рублей в год, поежился, но порешил:

— Пусть хоть один из нас будет ученый.

Меня и младшего моего братишку Гришу решили отправить на житье к Смирновым, где я и сын помещика Александр должны были готовиться к экзаменам в гимназию.

Нам с Гришей дали мешок, набитый сеном, две подушки, чистое белье. Дали чаю и сахару, крупы и краюху хлеба.

Привез нас к Смирновым дядя Андрей. Стояла зима. Устроившись на розвальнях, мы с Гришей высматривали по дороге заячьи следы. Их было особенно много возле Пентюховой пасеки, через которую мы подъезжали к поместью.

Вскоре открылся нам довольно большой, длинный дом с двумя подъездами по бокам. Подкатили к первому подъезду, остановили лошадь, забрали свой скарб и с трепетом поднялись по крутой лестнице в переднюю. Сложили пожитки под стол у окна и стали ждать. Нас встретили хозяева. Тут же был Саша, вместе с которым мне предстояло учиться.

Саша был одет по-барски: в короткую курточку, длинные штаны, на ногах башмаки. Он был наголо острижен в противовес нам — лохматым, нестриженным.

Нас оглядели, попросили пройти на кухню, угостили чаем. Потом показали довольно просторную учебную комнату рядом с передней. Тут стоял большой стол с книгами и тетрадками, несколько стульев, две кровати — для учителя и Саши.

Представили нас учителю Алексею Осиповичу Глебову, семинаристу последних классов. Он мне показался очень симпатичным и приветливым. Одет он был в вышитую рубаху-косоворотку, сверху пиджак, брюки навыпуск.

Алексей Осипович говорил с нами ласково, расспрашивал, кто что знает по чтению и письму, объяснял, что мы будем проходить.

И вот дядя Андрей распрощался со Смирновыми и с нами, приказал учиться старательно, не баловаться и с тем уехал.

На следующий день приступили к занятиям. Но прежде осмотрели картины, висевшие в учебной комнате. Это были приложения к «Ниве» — гравюры с картин Ю. Клевера, К. Маковского, иллюстрации П. Боклевского к «Мертвым душам» Гоголя.

«Нива» выписывалась Смирновыми многие годы, и мы еще долгое время листали, рассматривали, читали знаменитый иллюстрированный журнал. Из «Нивы» мы многое узнали о том, что творится на белом свете. Все неведомое и непонятное объяснял и растолковывал Алексей Осипович.

В первый день ученья мы читали вслух. Алексей Осипович

указывал, что читать, а сам слушал. Саша читал лучше нас. Да и понятно — он был хорошо подготовлен. Но и мы не робели.

Ученье подвигалось. Мы бойко читали, писали. Читали про Гулливера, Робинзона Крузо, былины про Илью Муромца, Добрыню Никитича, Алешу Поповича. Читали из Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Некрасова. Книги брали в Рославле, в библиотеке.

Учили таблицу умножения, сложение, вычитание, умножение, деление. Решали задачи. Учили также географию и историю, выучивали на память стихи.

Алексей Осипович иногда читал нам отрывки из книг. Мы слушали с затаенным дыханием и тогда-то поняли всю красоту хорошего чтения. Навсегда мне запомнился голос, интонации умелого чтеца. Мы мечтали со временем научиться читать так же хорошо.

Подошла весна. Начались полевые работы. Гриша уехал домой в деревню. Остались мы вдвоем с Сашей. Вместе с Алексеем Осиповичем мы бродили по окрестностям. Заходили в деревни, разговаривали с крестьянами.

За редким исключением наши собеседники — крестьяне — были людьми темными, неграмотными. Мы спрашивали, как они обходятся без грамоты. Мужики, почесав затылок, отвечали, что в случае какой надобности или когда спор зайдет, обращаются к попу. Вот, например, когда в поле обнаружится залом — спутанная рожь, лошадиные кости на земле, зовем священника, и, пока он не отслужит молебна, снимающего колдовские чары, жать рожь нельзя. Само собой, что попу за такую важную услугу полагается вознаграждение. Заломы же эти устраивали деревенские «ведуны», знахари, и тем нагоняли страх на темных крестьян.

Отчего гром гремит? Так это Илья Пророк, которого бог живым взял на небо, раскатывает там на колеснице. Тучи нагоняет дьявол.

Нет дождя? Бога прогневили.

И так далее и тому подобное. Какую чепуху ни услышит темный неграмотный крестьянин, принимает за чистую монету.

Алексей Осипович тут же объяснял физическую сущность явлений природы. Крестьяне слушали с большим вниманием. Вид у них при этом был оторопелый.

Между тем разговор перекидывался на житье-бытье...

Живем впроголодь, жаловались мужики, хлеба редко у кого до рождества хватает, приходится занимать у помещика или

у других деревенских богатеев. А уж потом за эту милость гнешь спину на барских полях. Да разве когда рассчитаешься! Так весь свой век и ходишь у барина в должниках.

Отчаянно бедными были деревни Алымовка, вблизи усадьбы помещиков Смирновых, Гопиевка, Ломня, Струшенка, Кривотынь.

С Кривотынью связана забавная история времен моего обучения в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Возле этой деревни вследствие проливных дождей образовался ров с пригодной для скульптурных работ глиной. Вместе со своим товарищем Дмитрием Полозовым я отправился в Кривотынь, чтобы набрать мешок глины. Пока мы делали свое дело, деревенские ребятишки, заметившие нас во рву, сказали взрослым о том, что двое неизвестных что-то набирают в мешок. Явилась целая артель мужиков во главе с сотским (полицейским надзирателем, назначенным властями из крестьян).

— Что это вы берете здесь? — строго спросил сотский — угрюмый бородатый мужик с медалью на груди.

— Да вот взяли мешок глины на пробу. Отвезем в Москву. Там проверят, нет ли в этой глине золотого песку. Коли окажется, что есть, будет у вас подвоз,— сказал я, чтобы избавиться от возможных неприятностей в ходе нежданного допроса.

Мое объяснение оказалось подходящим. При вечной крестьянской нужде надежда на то, что можно будет подзаработать перевозкой глины, кое-что значила.

Кривотынские мужики, видать, знали, что жители деревни Альнеги, которая притулилась на краю Пригодинского леса, сводят концы с концами в своей нищенской жизни перевозкой в зимнюю пору больших деревьев с лесосеки к Десне. Нас отпустили с миром.

Постоянной бедности сопутствовало горькое пьянство. Дурная слава была у придорожной деревни Жердево. В этой деревне был кабак и лавка, торгующая баранками да селедками. Редкий день в Жердеве обходился без зверской драки. Вываливались из кабака пьяные мужики, валтузили друг друга, катаясь в придорожной пыли.

А между тем в Жердеве было волостное управление. Но властям недосуг заниматься наведением порядка. Главная фигура в «волости» — писарь Трущенков. Он единственный грамотей в округе, в страхе перед ним пребывал даже сам волостной старшина — неграмотный кулак. Трущенков — великий взяточник. Приближаясь к приземистому дому, в котором по-

мещалось волостное управление, крестьянин-проситель держал за пазухой мзду. За составление прошения в зависимости от сложности дела следовало писарю полбутылки, курица или даже поросенок.

Грамотный человек в ту пору — большая редкость. Семена просвещения скупо были рассеяны по деревням и селам нашего Рославльского уезда. О такой жалкой, редкой всходами ниве в народе говорят: «Колос от колоса, не слыхать и голоса». Так оно и было.

Крестьянство знало своих грамотеев наперечет.

На станции Софийская Московско-Варшавской дороги обязанности почтаря исполнял смотритель Ярушкин. Он принимал и раздавал газеты и письма. К нему постоянно обращались неграмотные мужики с просьбой написать письмо или адрес на письме. Он делал это, но бескорыстно, не так, как Трущенков.

Крестьянская душа, постоянно пребывавшая в густых сумерках невежества и незнания, инстинктивно тянулась к духовному. Но единственным в нашем крае доступным крестьянству «духовным» центром была Оптина пустынь, где поклонение святым старцам и проповеди смирения вновь уводили жаждущих света знания в потемки религиозных догм. Наши деревенские ходили в Оптину пустынь на поклонение и, возвратившись, приносили завернутые в тряпицу фотокарточки старца Амвросия.

Поблизости от Оптиной пустыни село Мокрое. Мне представляется, что это то самое Мокрое, которое описано в «Братьях Карамазовых».

Алексей Осипович был настолько потрясен мрачной ролью религии, державшей в темноте и неведении русского крестьянина, что по окончании духовной академии отказался от сана священника и пошел в пасечники.

Рославльских помещиков вполне устраивала насаждаемая религией темнота, постоянная бедность крестьянства. Помещик села Денисовка Чаусов был образованным человеком, а крестьяне у него пребывали в диком состоянии. Они упрашивали нас не ходить в соседний Воронцовский лес, потому что там, дескать, лешие водятся.

В селе Екимовичи помещик Суходольцев считался опекуном церкви. Это был настоящий эксплуататор. Несколько лет кряду Суходольцев заставлял окрестных крестьян работать на себя в расплату за купленные им для церкви колокола.

В гости к помещикам Смирновым, случалось, приезжали их соседи — помещики Кректушев и Мясоедов, богатые купцы

Пригодины. Кректушев слыл интересным рассказчиком. Скудную впечатлениями жизнь в имении Осовик Кректушев разнообразил поездками в Москву, где он в два-три дня прокучивал рублей 600—700, а потом полгода забавлял скучающих соседей-помещиков рассказами о московской жизни. Ради красного словца такой Кректушев не щадил и родного отца. О Москве он говорил, что там жулик на жулике сидит. Духовные родственники — потомки Петушковых, Буяновых, Скотининых и Пустяковых покатывались со смеху над рассказами Кректушева.

Бравый, вечно хохочущий Кректушев мог показаться крайним радикалом. Однако не раз приходилось мне видеть, как топорщились его большие пышные усы, когда заходил разговор о вольнодумии мужиков, о бунтарских настроениях в деревнях. Тут наш «радикал» первым заводил речь о том, что надо бы усмирить непокорных, а в случае чего — вызвать и войска.

Другой гость Смирновых — помещик Мясоедов отличался крутым нравом. Далеко вокруг была известна скандальная история его ссоры с мельником Василием Амплеевичем Буравцевым.

Внешне очень серьезный, Василий Амплеевич был большим балагуром. Сам вид его — лысоватая голова, похожая на огурец, оттопыренные уши — вызывал улыбку. Врал он как истинный художник, с вдохновением и размахом. Вот, к примеру, Амплеевич заявляет:

— Говорят, поезд быстро ходит. А у меня жеребец, как в карьер возьмет, выставишь кнутовище и слышишь, палка-то по верстовым столбам стучит: тры-ты-ты-ты...

Василий Амплеевич был завсегдатаем нашего дома, другом семьи Коненковых.

За чаем, когда Андрей Терентьевич много говорил, поучая всех нас, Василий Амплеевич вдруг заявлял:

— Брат Терентьевич, помолчи — пять копеек дам.

Дядя Андрей, смущенный такого рода предложением, унижавшим его авторитет, замолкал, не в силах что-либо возразить. Так проходило в молчании минут пять, и Амплеевич говорил:

— Видишь, как хорошо! Говорят, в минуты молчанья прилетают ангелы. А еще говорят, в сей момент рождается урядник или еще какой страж порядка.

Всем становилось весело, улыбался и дядя Андрей. Характер у него, как говорится, был легкий, отходчивый.

В другой раз, едва Василий Амплеевич переступал порог нашего дома, дядя Андрей подшучивал:

— Здравствуй, Амплеевич! Соври что-нибудь!

Василий Амплеевич серьезно отвечал:

— Нет, брат, смерть не люблю врать. Вот правду тебе скажу. Сегодня ночью приходили два волка, подошли к нашей бане, я видел их в окошко. Ночь была, как сам ты знаешь, лунная. Я взял ружье, вышел на крыльцо, постоял, понимаешь, посмотрел на волков, а они на меня. Ну, сам не знаю, почему я только не стрелял. Волки тоже, понимаешь, ничего себе, постояли, постояли и пошли в лес.

— Странно,— присвистнет от удивления дядя Андрей.

А он свое:

— Вот бывает же так, ты, может, скажешь, соврал Амплеевич, а ведь сам же видишь, что правда.

— Да, это ты верно говоришь.

— А то вот говорят,— продолжает Амплеевич,— что человек сквозь стену не может пройти. Я и сам раньше так думал, оказывается, это неверно. Оказывается, может человек сквозь стену пройти. Ну вот, как пар. Ты отворишь дверь в зимнее время и видишь: пар клубом валит. Этот пар может и в щель пройти. Так и человек, если захочет, может себя потеснить и стать вроде пара.

— Нет,— говорит ему дядя Андрей,— это невозможно. Этому поверить нельзя.

— Ах, нельзя поверить? Ну, давай я покажу на деле!

— То есть как так?

— А вот так. Запирайте все двери и окна накрепко, завесьте их одеялами и шубами, караульте сами, стоя возле окон, а я уйду из хаты.

— Ну что ты придумываешь, уж этому поверить никак нельзя!

Все начинают оживленно толковать об этом, завешивают окна, накрепко запирают двери. У окон и дверей ставят караулы.

Амплеевич снимает с ног сапоги и тихо начинает ходить по комнате. Изредка покашливая, подходит то к одному окну, то к другому, показывая на щели у якобы неплотно закрытых окон. Все это он проделывает с большой таинственностью. Настроение у всех приподнятое. Все ждут, что вот-вот Василий Амплеевич окажется на улице и по условию крикнет: «Ку-ка-ре-ку!»

Наконец Амплеевич придушенным голосом говорит:

— Ой, братцы, сегодня не могу уйти из хаты. Душно мне, открывайте окна и двери!

Все разочарованы, огорчены... Но ненадолго. Едва открыли окна, как увидели, что все, кто их сторожил, вымазаны сажей. Оказывается, Амплеевич запускал руки в печку и сажей размалевывал караульщиков.

Конечно, всеобщий смех, одураченные «сторожа» идут умываться. А Амплеевич, извиняясь, говорит:

— Братцы, простите, что не смог показать фокус. Так неудачно получилось лишь в первый раз. Если хотите, братцы, покажу вам, как приморозить чайный стакан с водой к потолку...

Разочарованная публика уже неохотно обращает внимание на новый фортель Амплеевича, но некоторые все же соглашаются: «Покажи, покажи!»

Амплеевич берет стакан с водой, подставляет табуретку, влезает на нее, приставляет стакан с водой к потолку, обчерчивает ножом край стакана и... роняет нож. Кто первый подскакивает поднять и подать нож, на того Амплеевич выливает воду из стакана.

Общий смех. Ну и выдумщик!

Крестьяне окрестных деревень любили мельника Василия Амплеевича за его балагурство и предпочитали молоть зерно в Нижних Караковичах, чем в Ивановском у Мясоедова, который тоже держал мельницу. Тому это, конечно, было не по нраву.

Приехал он как-то к Василию Амплеевичу на мельницу. Осмотрел мельничное хозяйство. Василий Амплеевич пригласил Мясоедова к себе в дом. Была приготовлена закуска — яичница с салом да бутылка водки. Тот и другой на выпивку были мастера. Завязался разговор о преимуществах разного рода технического устройства мельниц. Беседа шла весело.

Вдруг в комнату вошел урядник, приехавший со своего участка. Василий Амплеевич, как гостеприимный хозяин, пригласил к столу и урядника.

Помолчав немного, Мясоедов сказал, протестуя:

— Вот ты теперь пригласил гостя, не спросив моего согласия на то. Может быть, мне это не угодно.

Василий Амплеевич сказал, что в своем доме он сам хозяин и волен сажать за стол, кого хочет.

Мясоедов ответил, что ему, Буравцеву-мужику, он, дворянин Мясоедов, сделал одолжение, сев с ним за стол, однако же посторонние не идут в этот счет. И что, дескать, он, Буравцев,

невежа-мужик и, став мельником, не по праву почувствовал себя выше рангом. Желая побольше задеть, оскорбить Василия Амплеевича, прибавил, что, наверное, у его матери в сундуке хранятся паневы и другие мужицкие наряды. Тогда Василий Амплеевич вкрадчиво сказал:

— А позвольте вас спросить, Николай Николаевич, должно быть, у вас в сарае еще хранятся те бороны, на которых ваш папаша боронил, запрягая людей для работы на пашне?

Мясоедов не стерпел такой дерзости, схватил бутылку и с размаху ударил Амплеевича по голове. Полилась кровь. Поднялась суматоха. Жена Амплеевича в испуге выбежала на улицу и, криком крича, стала звать деревенских на помощь.

С трудом растащили дерущихся. Помещика усадили на дрожки, и он в разорванном пиджаке отправился восвояси. А Амплеевич долго ходил с опухшим лицом, жалуясь на неудачную дружбу с мельником-дворянином. Пошли разговоры о том, что горшок котлу не товарищ и что у мужика с барином дружба плохая. Присутствовавший при драке блюститель порядка — урядник, из-за которого, собственно, и произошло побоище, незаметно, тишком скрылся — подальше от неприятностей, которые могли последовать со стороны земского начальника, друга и приятеля Мясоедова. Не раз этот земский начальник оправдывал буйного помещика при разборе безобразных побоищ и ссор.

Мясоедов был жесток, расправлялся с мужиками свирепо, носил под пиджаком резиновый арапник и неугодных ему хлестал безжалостно. В особенности любил он ходить в ночное и — якобы за потраву хлеба — стегал спящих конюхов по спине и по чему попало. Сопротивляться ему не было возможности, так как его обычно сопровождали дружки, с которыми он вместе бражничал.

В революцию крестьяне схватили Мясоедова и доставили на суд в Рославль. Имение его — Ивановское,— по словам старейшего колхозника деревни Конята, Ильи Викторовича Зуева, было «пожечено». То же самое произошло с имением Дубровка помещика Лаврова и со многими усадьбами. Все они были «пожечены» в отместку за зверства, творимые помещиками-насильниками.

Мясоедов был взят на поруки сыном-офицером, который перешел на сторону революционного правительства и служил в Красной Армии.

Василий Амплеевич вскоре умер, а мельница его сгорела.

Начало пути

Прощание с Караковичами.—
Последнее беззаботное лето.—
В Рославль, в гимназию! —
Я гимназист.— Любовь к рисованию.

Хорошо мне жилось у Смирновых. Все: и сам глава семьи Александр Иванович, и его жена — добрейшая Екатерина Федосеевна, и старшие сыновья Александра Ивановича — Михаил и Николай, и дочери Анна и Мария — поощряли мои способности к рисованию и прочили мне дорогу художника. В разговорах в семейном кругу вспоминались то памятник царю Петру, то гениальное «Явление Мессии» Александра Иванова, то будто между прочим кто-нибудь говорил о том, что в Рославле родился скульптор Микешин, создавший памятники в Петербурге, Новгороде, Киеве и других городах.

Алексей Осипович частенько брал в руки гитару и, сам себе аккомпанируя, пел романсы Варламова и Гурилева. Мария Александровна проникновенно пела «Выхожу один я на дорогу». Услышав впервые ее пение, я тотчас узнал слова, написанные на перегородке нашей деревенской школы. Мне сказали, что автор этого замечательного поэтического создания Михаил Юрьевич Лермонтов. Для меня в этой волнующей душу песне впервые открылась связь поэзии с музыкой.

Но как ни приятно было у Смирновых, тянуло домой, в деревню, к ребятам-сверстникам, которые, как только наступало лето, не вылезали из Десны.

Поблагодарив Смирновых, Алексея Осиповича за все доброе, я отправился в свои Караковичи. Шел полями, засеянными рожью. Наступил июнь. Рожь колосилась. В вышине пели жаворонки. Под порывами ветра рожь упруго склонялась, образуя широкие, раздольные волны. На душе легко, радостно. Была та счастливая пора, про которую сложена поэтическая поговорка: «Рожь говорит: колошусь, а мужик: не нагляжусь!»

Дорога шла через Пантюхову пасеку, где хозяйничал мой друг и первый учитель Егор Андреевич. Наговорившись с Егором Андреевичем, я отправился к родному дому.

Навсегда запомнилось мне это последнее беззаботное лето в родной деревне. Стояла жаркая погода. Полными днями ребятня у Десны. Шел лесосплав, и нередко река заполнена была тесно прижавшимися друг к другу бревнами.

Ах, до чего же это заманчиво — пробежать, прыгая с бревна на бревно, от одного берега до другого! И еще раз, и еще...

На другом, низком, берегу, на заливном лугу, в то лето стояли лагерем цыгане. Мы там дневали и ночевали.

В таборе было великое множество непоседливых цыганят. Их то и дело, взяв кнут в руки, утихомиривал старый солдат Бандарович, прослуживший полных двадцать пять лет. Высокий, чернобровый, одетый в пальто, казалось, состоящее из одних заплат, он, несмотря на свой нищенский наряд, был красив и величав. Бандарович строго обращался с баловниками, а тех, кто помогал ему пасти лошадей, всячески поощрял.

Иногда в гости к Бандаровичу приезжали знакомые цыгане. Что за шум тут поднимался! Трудно вообразить. Цыгане все разом кричали, суетились около лошадей. Скакали верхом. Азартно меняли коней. Пели, играли на скрипках.

Наш балагур Василий Амплеевич конечно же не преминул сочинить рассказ о том, как лошадь украла цыгана. С каким вниманием слушали мы этот рассказ!

«Было это, братец ты мой, так. В деревне Струшенка за околицей, у воротец, мужики поймали цыгана, который якобы украл лошадь. Действительно, у одного мужика из соседней деревни пропала лошадь.

Представили цыгана земскому начальнику, уличая в краже. Цыган выслушал обвинения и попросил у земского начальника слово.

— Ваше благородие, позвольте рассказать по порядку, как все было. Я квартировал в одной из близлежащих деревень. Вечером пошел прогуляться. Попал в луга, где паслись лошади, и нечаянно наткнулся на лежачую лошадь. Лошадь, могу вам сказать, ваше благородие, от неожиданности вскочила на ноги, а я, спасаясь, ухватился за гриву, вскочил на нее, и она, эта лошадь, ваше благородие, понесла меня. Я думал: под облака унесет, детей посиротит.

Так вот, когда она принесла меня в деревню к этим воротцам, мужик, дай бог ему здоровья, остановил меня с лошадью.

Можно сказать, душу человеческую спасли. Выходит, ваше благородие, этих крестьян надо благодарить. Я их за свое спасенье и благодарю от всей души. Ваше благородие, правильно я говорю? Ведь обижать невиновного нельзя. Не так ли?

— Да, выходит, что так! Цыган в воровстве лошади не виновен, отпустите его. А вам, крестьяне, спасибо за то, что спасли душу цыгана,— мудро заключил земский начальник».

— Вот ведь какой у нас земский начальник. Не все бывают

обидчики, встречаются и рассудительные,— с лукавой улыбкой закончил рассказ Амплеевич.

Напротив нашей деревни останавливались на ночлег сгонщики леса. В сумерках они собирались у низенькой избушки, поставленной на плоту. Разжигали огонь. Ужинали. Ели щи да кашу. И уже в темноте начинали петь песни. Какая это красота — песня, летящая над водой сквозь густой сумрак ночи!

Лесу по Десне сплавляли в то лето много — десять запоров. В каждом запоре около десяти тысяч бревен. Гнали лес из-под Ельни, с дач Немытовых, Мельниковых и других лесопромышленников.

...Время шло к осени. Пустели поля. Рожь свезли на гумно. Убирали ячмень и овес. Выбирали лен. Птицы собирались в стаи. Стали желтеть березы. На сжатой ниве паслись табуны лошадей. С неба сыпал мелкий надоедливый дождь. Стали копать картошку. Ребятишки, устав от трудной работы, жгли костры, пекли картошку. Обжигаясь, ели круто посоленные, рассыпающиеся — только что из костра — клубни. Вкусно! К костру с соседнего поля приносили охапками горох. В поле брали с собой огурцы и хлеб. Лущили подсолнухи. Весело, сытно у дымящего пожухлой картофельной ботвой костра.

Крестьянство готовилось к долгой зиме, запасаясь хлебом, овощами — плодами земли.

Смирновы решили везти Сашу в Рославль сдавать вступительные экзамены в гимназию. Снова пригласили к себе в имение дядьку Андрея и сообщили ему, что следует повезти на экзамен в Рославль и меня, как о том договаривались еще прошлой зимой. Андрей Терентьевич после долгих размышлений окончательно согласился на такое рискованное, неведомое в крестьянстве предприятие.

Всей семьей стали собирать меня в дорогу. Одежда моя была из рук вон плоха. Рубашка кое-как закрывала тело, штаны худые, на ногах старые башмаки. Подштопали, подлатали мою одежду. Вымыли, причесали меня самого. Усадили в телегу, в которую был впряжен старый и верный конь Пегарка — его привели на коненковский двор, еще когда моя мать выходила замуж.

Путь в Рославль проходил через село Екимовичи, большую деревню Буды. Подъезжая к Будам, мы услышали веселый перезвон молотков и бухающие удары молота по наковальне. А вот и сама кузня. Нам навстречу выходят кузнецы-молодцы в кожаных фартуках. Поздоровавшись, спрашивают дядьку Андрея:

— Андрей Терентьевич, куда везешь племянника?

— В Рославль, на экзамен в гимназию.

— Ну, в добрый путь.

Вскоре с проселочной дороги свернули на большак. Миновали станцию Софийская, где смотритель Ерушкин тоже напутствовал нас добрым словом. Телега затарахтела по булыжникам Московско-Варшавского тракта к Клоповским Дворикам. В стороне от дороги виднелось село Луги. Я мысленно прощался со знакомыми с детства местами.

Клоповские Дворики стояли в окружении яблоневых садов. Деревья усыпаны плодами. Тонкий аромат спелых яблок разлит в прозрачном воздухе ясного осеннего дня.

В деревне Любовка остановились на постоялом дворе попить чайку. Помню, стены избы были увешаны лубочными картинками. Гуак, Еруслан Лазаревич, Бова-королевич и Пан Твардовский совершали на картинках свои подвиги. Снова разговор дяди Андрея с хозяином о том, куда везет племянника.

— Да вот, будет поступать в гимназию. Соблазнили меня Смирновы,— говорит дядя.

— Ну что ж,— соглашается собеседник,— может быть, что путное из него и выйдет.

Путь наш подходит к концу. Миновали реку Остер, на которой стоит Рославль. Десять верст от Любовки пролетели быстро,— мыслями я уже был в невиданном доселе городе.

На высокой горе показался рославльский собор, а кругом частокол колоколен. Въехали в предместье. Домики опрятные, крытые железом. Разительный контраст с бедными деревенскими хатами.

Второй раз переезжаем Остер и поднимаемся на гору к собору. Поблизости от собора постоялый двор Балошкиных. Завернули туда. Смирновы приехали раньше и сняли номер. Мы остановились во дворе под навесом.

Сашу сопровождали на экзамен мать Екатерина Федосеевна, старший брат Николай и сестры Мария и Анна. Они обрадовались нашему появлению и сообщили, что на экзамены предстоит идти завтра утром.

Гимназия — большое двухэтажное здание — поразила меня своим внушительным видом. Не то, что наша деревенская школа! У дверей стояли важные швейцары. Они направили нас в класс, в котором должен был состояться экзамен. В коридорах шумела приехавшая на экзамены молодежь.

Нас экзаменовали по русскому, арифметике, географии. От волнения я свою фамилию написал с маленькой буквы. Спох-

ватившись, переправил на большую. Экзаменатор — это был Василий Ильич Ласкин,— добродушно улыбнувшись, счел за ничто это и поставил хорошую оценку. Удовлетворили мои ответы и других экзаменаторов. Меня приняли в первый класс.

Сашу Смирнова тоже приняли. Нас повели к Балошкиным, угостили чаем. Саша и я рассказывали о нашем страхе на экзаменах. Передавали, как могли, что пережил каждый из нас.

Начали говорить о том, чтобы нас прилично одеть. Заказали в богатом магазине напротив нашей квартиры, у Якобсона, гимназические костюмы по 8 рублей. Дядя Андрей грустно смотрел на предстоящие расходы. Не знаю уж, как он рассчитался. Только за фуражку с вензелем «РПГ», помню, нужно было заплатить один рубль двадцать пять копеек.

Сашу определили на квартиру к священнику, преподавателю гимназии. А меня дядя Андрей повел на Рачевку, в бедный мещанский квартал, где снял мне за 7 рублей в месяц угол. Около окна поставили кровать и стол для занятий.

Дядя Андрей на прощанье приказал мне учиться получше и уехал. Я остался один в городе, который на первых порах показался мне большим и чужим.

* * *

С трепетом явился утром в гимназию. Швейцар показал, где раздеться, где снять калоши и повесить фуражку.

Нашел свой класс и сел за парту. Гимназисты-второгодники, знающие порядок и обстановку, обступили новичков.

— Первое правило у нас — не быть ябедником! — и тут же давали новичку в бок тумака.

Меня спросили, как зовут, и, подав листок бумаги и ручку, приказали писать под их диктовку: «Лей, лей, не жалей, клянусь, божусь, не рассержусь» — и вылили мне на голову стакан воды, повторяя уже слышанный завет: «Будешь ябедничать, получишь еще тумаков». Изрядно исколотив нас с Сашей, спросили:

— Ну как, поняли?

— Да, поняли,— ответили мы дружно, подчиняясь гимназическим законам товарищества.

Потом спрашивали:

— В бога веруешь?

Я по простоте душевной отвечал:

— Да, верую.

— Дурак,— хохотали гимназисты.

— Бога нет, а если бывает гром и молния, так это электричество.

Они быстро обратили меня в свою веру. Я подчинился общему духу гимназии. И вот вошел учитель. Первый урок — география. Учитель географии по своему виду ничем особенным не отличался. Однако у него были золотые часы, которые он довольно часто вынимал из жилетного кармана. Затем он аккуратно вытаскивал их из замшевого желтого мешочка и так же осторожно и бережно вкладывал сначала в мешочек, потом — в карман.

Мы, ученики, поднявшись со скамьи, с любопытством запускали глаза на часы и чинно садились на свои места, потрясенные видом драгоценного сокровища своего наставника.

Тогда же на первом уроке, вспомнив стихотворение, которое мы выучили на память под руководством сельской учительницы, жившей одно время в нашей деревне, я поднял руку и, выйдя к доске, принялся декламировать.

Много в свете разных царств,
Стран, земель и государств,
И во всякой есть землице
Главный город, иль столица.
А у нас их — два:
Петербург и Москва.
В Петербурге Нева
Меж гранитов бежит,
А старушка Москва
На Москве же стоит.
Франция — земля тех,
Кто мешает с делом смех.
Там Париж веселый, умный —
Город главный, город шумный.
В Англии, друзья, живет
Все промышленный народ.
Англия — морей царица.
Город Лондон там столица.
Шведы — наш народ соседний.
Там Стокгольм, Субсалдей древний.
Близко прусская граница.
В Пруссии Берлин — столица.
Рим в Италии один,
А в Ломбардии — Турин,
Есть Флоренция в Тоскане,
Знают все и о Милане.
До турецкой земли
Наконец мы дошли.
Древний там Константинополь
И еще Адрианополь.
Да, на свете много царств,

Стран, земель и государств.
И во всякой есть землице
Главный город, иль столица,
А у нас-то их два:
Петербург и Москва.

Я остановился, переводя дыхание. Учитель сказал:

— Похвально, Коненков.

Ученики замерли от удивления. «Географический» стих поднял меня в их глазах. И тогда я — была не была — подошел к классной доске и нарисовал карту с городами и странами, о которых говорилось в стихотворении. Учитель поставил мне хорошую отметку, а ученики окончательно уверовали в мою ученость. Еще бы: деревенский им нос утер.

А вообще-то уроки географии не оставили яркого следа в памяти. Я не помню даже имени и отчества учителя, который обычно после обязательных манипуляций с золотыми часами принимался ровным голосом рассказывать о муссонах и пассатах. Он жужжал и жужжал, словно муха под потолком избы, нагоняя на нас сонливость.

Когда входил Юлий Юльевич Нейман — учитель латинского языка, класс оживлялся. Каждый спешил подать Юлию Юльевичу ручку. Юлий Юльевич учтиво благодарил расторопных гимназистов и говорил:

— Ну, ну, хорошо. Теперь ступайте на места.

Мы все вразнобой поддакивали Юлию, повторяя за ним:

— Ну, ну, теперь ступайте на места.

Но мы вовсе не спешили занять свои места за партами, расхаживая по классной комнате. Юлий Юльевич увещевал нас не шуметь, еще раз просил усаживаться. Некоторые ученики начинали при этом с притворным испугом кричать:

— Садитесь по местам! Инспектор в окошечко смотрит.

Второгодники знали все слабости учителя. Они делали все возможное и невозможное, чтобы сократить урок, не дать возможности Юлию Юльевичу войти в гнев и наставить единиц. Юлий Юльевич был чрезвычайно нервным и вспыльчивым наставником и мог натворить много бед плохими отметками и приписками в записную тетрадь, объяснявшими, кто за что получил единицу: за упорную и безбожную лень, за невнимание, за бестолковость. Исправить впоследствии плохую отметку на сносную тройку было нелегко.

Чтобы отвлечь учителя латинского языка от урока, прибегали к различным уверткам и фокусам.

— Юлий Юльевич,— раздавался в только что наступившей

тишине голос с задней парты.— У Коненкова есть интересный рисунок, который он приготовил специально для вас.

Забирали «приготовленный» рисунок, тащили меня с ним к учителю и наперебой кричали, что Коненков будет рад, если Юлий Юльевич возьмет рисунок себе. Юлий Юльевич смягчался.

— Ну, ну,— говорил он,— садитесь теперь по местам и не шумите, чтобы не вызвать замечаний инспектора или надзирателя, которые могут подсмотреть в окошечко...

Затем по всем правилам искусства разыгрывалась просьба рассказать про войну, которая готовится в Петербурге на Марсовом поле. Кто-нибудь говорил, что он думал, что к войне готовятся в другом месте, а не на Марсовом поле. Начинались пререкания: кто как думал. Юлий Юльевич снова начинал увещевать, чтобы не шумели. В его голосе появлялись угрожающие ноты:

— Если кто и дальше будет спорить — вылетит из класса.

Юлий Юльевич делал попытку привести угрозу в исполнение. Он подбегал и ловил за шиворот зачинщика, который защищался и кричал, что начал не он, а кто-то другой, что он встрял с вопросом по неопытности и неосведомленности и что он действительно очень хочет знать, где и как происходит подготовка к войне.

Покончив с войной, которая готовится в Петербурге на Марсовом поле, начинали просить Юлия Юльевича прочесть из «Ревизора». При этом единодушно восклицали, что Юлия Юльевича можно заслушаться, когда он читает:

«— Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить пренеприятнейшее известие: к нам едет ревизор».

Все вскакивали:

— Как ревизор?

Юлий Юльевич принимался уговаривать нас замолчать, грозил, что тот, кто скажет еще хоть одно слово, вылетит из класса. Наступала тишина. Мы начинали переводить с русского на латинский заданные Юлием Юльевичем фразы, например такую: «В нашем саду много птиц, которые своим разнообразным пением услаждают нашу жизнь и развивают слух юношей и девушек». Тут же снова поднимался спор.

— Как это услаждают? А я думал, наоборот.

Урок наконец кончался. Мы были довольны — единиц, оказалось, совсем не было.

Но тем не менее латынь мы знали настолько, что в конце ученья читали в оригинале Юлия Цезаря, знали некоторые

латинские пословицы и стихи и кое-что другое. Говорить по-латински не умели, но догадывались, о чем идет разговор, когда Юлий Юльевич объяснялся на латинском с инспектором или другими учителями. (Эти знания пригодились во время командировки в Италию в 1896 году.) Так мы осваивали классический язык древних римлян.

Другой запомнившийся мне учитель — Сакович Василий Демьянович, математик. Василий Демьянович был очень строг, имел весьма заметную осанку. Ходил внушительно. Суровый вид производил должное впечатление на окружающих. Он к тому же был начальником вольного рославльского пожарного общества, и пожарники звали его Высакович.

В большой каске с султаном, кителе, с горящими огнем пуговицами, в блестящих высоких сапогах — представительный начальник пожарной команды был гордостью гимназистов. И другие наши учителя состояли в вольной пожарной команде, но они были лишь свитой Василия Демьяновича.

В деревянном Рославле пожары происходили часто, и мы, гимназисты, смотрели на них как на регулярное развлечение. Тут-то нам и доводилось любоваться работой пожарных. С особым восторгом наблюдали мы за Василием Демьяновичем Саковичем. Как умело он командовал паровой огнетушительной машиной, как строго и авторитетно распоряжался:

— Машину подавай! Качай! Заливай!

Машина эта была изготовлена на Рославльском вагоноремонтном заводе. Она давала струю воды большой силы и несомненно была по тем временам чудом пожарной техники. Здесь уместно заметить, что на Рославльском вагоноремонтном заводе впервые в мире нашла промышленное применение электросварка. При заводе существовало техническое училище. Одним словом, Рославль располагал передовыми техническими специалистами, и пожарная машина, построенная на вагоноремонтном заводе, действительно была чудом техники.

Как и другие гимназисты, я не пропускал ни одного пожара.

Едва заслышав набатный звон семи рославльских церквей, мы как оголтелые вскакивали и бежали к колокольне, а узнав, где пожар, бежали туда. Пожарники разделялись на две группы: лазальщики с веревочными лестницами за поясом, в форме с красными лампасами и погонами, и подавальщики воды в синей форме. Впрочем, на пожары и на смотры они являлись в медных касках. В честь и пользу вольного рославльского общества пожарников горожане нередко устраивали концерты и спектакли на Бурцевой горе. Василий Демьянович и там ока-

зывался в центре внимания... на сей раз рославльских дам.

В пожарном деле Василий Демьянович — выдающийся артист. Но и в роли преподавателя арифметики, геометрии и алгебры он был талантлив.

Василий Демьянович не терпел лености мысли. Вызвав ученика к доске, Сакович старался сбить с проторенной тропы заученных приемов, стремясь заставить ученика мыслить логически. Нерадивых он ядовито вышучивал.

— Сколько у вас получилось в ответе? — спрашивал Василий Демьянович запутавшегося в решении задачи ученика.

— Единица,— робко отвечал ученик.

— Ха-ха-ха! Какое совпадение! У меня в журнале против вашей фамилии — тоже единица.

Ответившему сносно, отчеканивая слова, говорил:

— Что и требовалось доказать,— и при этом писал мелком на классной доске буквы «Ч.Т.Д.».

В Смоленской классической гимназии, куда, случалось, переходили ученики нашей Рославльской гимназии, высоко ценились знания, полученные у Василия Демьяновича. После первого же удачного дебюта вновь прибывшего ученика по алгебре или геометрии следовала произносимая с почтительной интонацией фраза:

— Учился у Саковича.

У Саковича были свои правила и приемы и по части воспитания гимназистов. Перед началом урока те из учеников, у которых в чем-либо были неполадки, должны были встать у стены, чтобы поведать о своих недоразумениях. Василий Демьянович быстро входит в класс и учтиво, уверенно начинает осведомляться о присутствующих. Он по списку читает фамилии учеников: Антонов, Булашкевич, Варпаховский Алексей, Варпаховский Виктор, Горбачев, Ефремов, Ильин, Кинд, Коненков, Лютс, Матренин, Полозов, Смирнов...

Смирнов стоит у стены в неформенных штанишках.

— Вы что здесь? — спрашивает Сакович.

— Мои брюки, Василий Демьянович, в починке,— отвечает Смирнов.

— Ха-ха-ха! Как же они очутились в Починке?

— Нет, Василий Демьянович, они в починке у портного.

— Ха-ха-ха! Вы так бы и сказали, что у портного. Марш на место.

У кого не решена задача, кто поставил кляксу, кто забыл тетрадку и т. д. Всех выслушав, Василий Демьянович продолжает ревизию дальше. Он подходит к Ивану Микешину и, взяв его

за плечо, ногой ровняет ноги ученика, подталкивая своей ногой ногу Микешина во фронт. Микешин якобы с размаху отбрасывает ногу дальше. Василий Демьянович, уравнивая фронт, подвигает ногу вперед. Микешин, якобы смущаясь, выводит ногу вперед. Игра продолжается до тех пор, пока Василий Демьянович не выходит из терпения и спрашивает Микешина:

— А что, Ваня, как тебя дома по части розг потчуют?

Микешин смущенно трет нос и кивает головой, что, дескать, достается.

Василий Демьянович двумя пальцами правой руки постукивает по ладони левой в знак того, что, мол, достается изрядно. Микешин смущенно кивает, что, мол, да, попадает. А мы по уговору стараемся не хохотать. Тогда Сакович недовольно спрашивает:

— Что ж это вы, сговорились?

(Между прочим, Микешина дома никогда не наказывали розгами. Он был «любимый касатик». По воскресеньям Ваня ходил на базар покупать пеньку и лен, закрывшись в воротник штатского пальто, чтобы его не узнали. Нам, гимназистам, воспрещалось ходить на базар, Микешин помогал семье по торговой части и поневоле был связан с базаром.)

В этой пантомиме победителем оказывался Ваня Микешин, но авторитет Саковича все же нисколько не страдал: он попрежнему был нашим общим героем, и его пожарное звание «Высакович» было гордостью для нас, гимназистов...

Когда Юлий Юльевич уехал из Рославля, латинский нам стал преподвать немец Кислинг, который с большой охотой ставил двойки, приговаривая:

— Сама себя раба бьет, что нечисто жнет!

А еще припоминаю учителя древнегреческого языка. Запомнился он лишь тем, что ходил взад-вперед по классу, любуясь своими штиблетами на низких каблуках с задравшимися кверху носами. Он все время приговаривал: «ить», «ють», подражая греческому произношению. Более бесцветной личности мне в моей долгой жизни не приходилось встречать.

Затем был учитель чистописания и рисования — Бурдаков Ерофей Антонович. Урок чистописания он исполнял аккуратно. Напишет каллиграфически на доске примеры чистописания, сядет на стул и ждет, когда кто-нибудь что-нибудь спросит.

Мы обычно спрашивали о самом нелепом. Ерофей Антонович, поддакивая, приближался к несчастной жертве, хватал за шиворот и тащил к двери, чтобы выгнать из класса. Мы держали товарища кто за что и не давали Ерофею Антоновичу осу-

ществить задуманное. Ерофей Антонович выпускал жертву, всякий раз называя нас ослами.

Кроме меня умелым рисовальщиком слыл Егор Ефремов. Рисовал он своеобразно. Сначала делал кружки, которые, по его представлению, обозначали фуражки, а потом пририсовывал лица и фигуры. Так у него получалась целая рота солдат. Ефремова Ерофей Антонович хвалил и поощрял, а на мои рисунки не обращал внимания. Правда, иногда он советовал мне искать обгорелые спички и их концами сначала намечать то, что я хочу изобразить. Конечно, его советы вызывали у меня снисходительные улыбки. Не жаловал Ерофея Антоновича и Егор Ефремов.

Как-то во время урока чистописания Ефремов, чтобы развеять скуку, «сообщил», что в поповском доме, около Горынинской церкви, родился антихрист и что, родившись, он выскочил из дома и прокричал: «Кукареку».

Ерофей Антонович не стерпел такой каверзы, схватил Ефремова за шиворот, потащил к двери, чтобы выбросить из класса. Но мы все вступились за Ефремова, не дали совершиться позорному акту. Ерофей Антонович должен был признать себя побежденным. Однако еще раз наградил нас званием «ослов».

Настоящим цербером был инспектор Август Львович Нилендер. Лысый, с крючковатым носом, в очках, в черном сюртуке, он неожиданно появлялся в коридоре и тут же хватал неурочно выбежавшего из класса ученика. Хватал и принимался орать как бешеный. Сбегались надзиратели, учителя. В их присутствии инспектор бил проштрафившегося ученика пальцами по голове и лицу, обрызгивая его, как нам казалось, ядовитой слюной. Гимназист дрожал от испуга, не мог произнести ни слова. По завершении безобразной сцены ученика отправляли на площадку под часы. Надзиратели и учителя в тягостном молчании расходились.

После смерти Августа Львовича его сменил сын Отто Августович. Этот наставник был чуточку посдержанней.

Чувство великой благодарности на всю жизнь сохранил я к нашему гимназическому учителю русского языка — Василию Ильичу Ласкину. Счастье встречи с таким человеком заглушало все обиды и несправедливости, терпимые в гимназии.

Как много дал нам Василий Ильич в смысле развития понимания красоты и поэзии! Он распахнул перед нами двери в огромный прекрасный мир русской литературы, он открыл для нас образное богатство родного языка. Он читал нам избранные рассказы и отрывки из крупных произведений с неподдельным увлечением.

Когда Василий Ильич читал «Капитанскую дочку», «Очерки бурсы» Помяловского, «Три смерти» Толстого, лермонтовского «Героя нашего времени» или «Мертвые души» Гоголя, у многих из нас, учеников, в глазах стояли слезы. Поэтический перл Гоголя «Чуден Днепр» с тех пор для меня — непревзойденное творение гения человечества.

Василий Ильич приобщал гимназистов и к большой драматургии. Это он надоумил нас отправиться на концерт одного заезжего артиста, выступавшего в Летнем театре с чтением отрывков из драматических произведений Гоголя.

Сердце леденело от горечи, от обиды за человека, когда я слушал заключительный монолог Поприщина из «Записок сумасшедшего». Как я чувствовал боль несчастного Поприщина, как остро проникала мне в сознание глубокая мысль о несправедливости, царящей вокруг! Жалоба Поприщина вырастала во мне в стон всей русской земли:

— Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! Что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду!.. За что они мучат меня? Чего хотят они от меня, бедного?.. Спасите меня! возьмите меня! Дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеся, кони, и несите меня с этого света!..

Потрясающий образ не оставлял меня. Он возрастал во мне, требовал выхода. Поприщин — ущербный, но такой близкий русский человек — требовал расплаты, взывал к мужеству.

Драматические произведения Гоголя сильно повлияли на меня в пору обучения в Рославле. Да и не только на меня. Все мы, ученики гимназии, буквально бредили образами «Ревизора» и «Женитьбы».

Много поистине счастливых минут связано с этим увлечением. Встречи с персонажами Гоголя так и подмывали нас разыграть особо полюбившиеся сцены, и мы частенько затевали импровизации. Излюбленным у нас был разговор Подколесина со слугой Степаном.

Театр становился существенной частью моей жизни.

Летом в Рославльском городском саду выступала украинская театральная труппа. Ставили «Наталку-Полтавку», «Запорожца за Дунаем». Опера — яркое зрелище, но более всего западали в сердце чудные украинские песни. Мы их разучивали слово в слово, пели на вечеринках.

С некоторыми артистами гимназисты завязали дружбу. Перед спектаклем мы пробирались к ним за кулисы и с огромным

интересом наблюдали, как они гримируются, как рабочие сцены устанавливают декорации.

И еще одно театральное воспоминание.

Рославль. Зимний солнечный день. Шумит, пестрит приодетыми по-праздничному горожанами базарная площадь. В центре ее циркачи разыгрывают пантомимы. Как сейчас, вижу одну из них: «Зима и лето».

На сцену выезжает на санях молодец. А сани: с одной стороны — два колеса, с другой — полоз. Народ хохочет. А мне, глядя на эту фантазию с тележным колесом в разгар зимы, вспоминается «лето красное»: духмяный запах разогретых полуденным солнцем березовых листьев, ласкающая пыль проселков, прохлада речных заводей.

«Это — искусство, раз так задевает за живое,— думал я.— Какая смелость у этого циркача. Как это он сумел соединить зиму с летом?»

Народ с интересом, понимающе следил за цирковым представлением. Вокруг дощатого помоста собралась густая толпа, над которой торчала меховая шапка и густая борода Алексея Титыча Микешина. Купец Микешин — огромного роста мужчина, фигурой похожий на царя Петра I,— жил неподалеку от базарной площади и был завсегдатаем базарной толчеи. Поутру он отправлялся на городское торжище и, переходя от одной телеги к другой, беседовал с крестьянами, приехавшими на базар.

— Здравствуй, Иван Петрович! — обращался Микешин к мужику.

— Да я не Иван Петрович, а Сидор Кузьмич,— уточнял мужик.

— Прости, брат, перепутал,— деланно сокрушался Микешин.— Ну-с, как ты поживаешь? Как жена?

— Жена вот хворает желудком,— откликается простодушный мужик.

— А ты, брат, лечи черничкой. Черничкой, и все пройдет.

И на прощание, будто между прочим, хитрый Титыч доверительно говорит мужику:

— Так ты, Сидор Кузьмич, заходи ко мне в лавку. У меня, брат, все для тебя найдется: гвозди, пилы, косы.

Мужик приходил в лавку Титыча, и приказчик-мальчик подавал мужику косу. Микешин так и вскидывался на приказчика:

— Что, не видишь, кому ты подаешь! Подай с верхней полки косу с литерами!

Приехав в деревню, мужик рассказывал:

— Во! приказчик хотел обмануть, да Ляксей Титыч не позволил. Он не даст мужика в обиду!

Крестьяне с охотой навещали лавку Титыча и покупали там гвозди, серпы и пилы, хваля купца за то, что он не позволяет провести неграмотного мужика, не позволяет приказчику обманывать людей.

Приобщение к искусству

Знаменитый живописец и скульптор Микешин.—
«Университет Полозова».— Сказочники-артельщики.—
В доме купцов Голиковых.—
Гимназия окончена.—
Я решаю стать художником.

В Рославле были и другие Микешины. Мне был знаком Мотя Микешин — бравый пожарник, большой силач, разухабистый молодой человек. Был он смел и артистически управлялся с пожарным топором, отчаянно руша горящие стены. От Саковича он имел знаки отличия за храбрость.

Но фамилия Микешиных гремела главным образом потому, что Микешин Михаил Осипович — знаменитый живописец и скульптор — в бытность мою в Рославле приезжал в родной город навестить сестру, жившую возле Горынской церкви. Представительный, он произвел на своих земляков неизгладимое впечатление. Именитые граждане наперебой приглашали его к себе, стремясь тем самым выразить свое уважение и заодно похвастаться на следующий день тем, что принимали такого выдающегося человека.

Мне довелось бывать в доме Микешиных на Горынской улице. Сестра Михаила Осиповича охотно показывала хранящиеся в доме рисунки брата и рассказывала о его художнической деятельности. Ввел меня в дом Микешиных мой товарищ Дмитрий Полозов.

Я был дружен с отцом Дмитрия — Николаем Александровичем Полозовым. Рославльские интеллигенты не зря говорили: «Чтобы кое-что знать, надо пройти университет Полозова». Что же это такое, «университет Полозова»? Если ответить коротко, так это — удивительная человеческая любознательность.

Полозов из конца в конец проехал Россию, побывал в Японии, прошел Китай и через Сингапур вернулся на родину. В этих странствиях у восточных мудрецов он научился френологии: по устройству черепа «узнавать» способности человека.

С гимназистами, товарищами своего сына, он проводил эти опыты. Подходил, ощупывал голову — череп и лобные кости — и, не заглядывая в табель, безошибочно определял успехи ученика.

Теперь все мы знаем, что френология — теория антинаучная, и, видимо, Николай Александрович так верно определял наши способности потому, что был человеком проницательным. Нас, учеников, он видел насквозь.

Полозов рассказывал, как у одной торговки на базаре он приметил очень крупные сливы. Спросил:

— Откуда?

— Из своего сада,— ответила баба.

Пошел посмотреть. Вернулся. Спросил:

— Что это у тебя зарыто под деревом?

Баба, удивившись «провидцу», созналась.

— Пала корова — зарыла ее тут.

У Полозова был чудесный сад. Он увлеченно занимался селекцией плодовых деревьев. Полозовские груши славились на всю округу вкусом и величиной.

Николай Александрович любил поговорить о своих делах и затеях. Частенько, увидев меня, брал за плечи, приговаривая:

— Пойдем-ка, брат Конёнок, ко мне в сад. Побеседуем, поговорим о делах жизненных.

Полозов относился ко мне серьезно, верил в меня. Видя, как старательно я постигаю гимназические науки, и словно утверждая меня в рвении к учебе, всякий раз повторял:

— Терпение и труд все перетрут.

В наших беседах говорил он, я молчал и слушал.

— Вот у меня рожь родит сам-пятнадцать, а обыкновенно у мужика даже в урожайный год — сам-семь. Это оттого, что я удобряю, агротехнику применяю. Удобрений у меня достаточно — конский помет с топчака на маслобойне.

Выработкой конопляного масла он занимался сам, так же как сам варил мыло на собственном, при доме существующем, небольшом заводике. Помню, к нему за мылом приходили торговки с рославльского базара. Мыло, как и все, чего касались руки Полозова, было отменное. Полозов любил пофилософствовать и говорил:

— Если хочешь человека сделать плохим — дай ему денег или власть. Например, волостной старшина, выбранный из хороших деревенских мужиков, в момент становится взяточником и зверем. Ну, а богатые, как правило, жадные.

Как было не согласиться с Николаем Александровичем!

О жадности богатых кто не знает. А что касается зловредного влияния власти и денег, вспомнился мне такой пример. В соседних с Караковичами Даниловичах волостной старшина был такой взяточник, что разбогател, словно удачливый купец, и ввел запрещенные законом телесные наказания. Мужики не выбрали его на второй срок. Поставили старшиной Ахрема — мужика степенного и справедливого. Но едва Ахрем вошел во вкус власти, как превзошел своего предшественника в жадности и жестокости.

Николай Александрович Полозов до всего доходил своим умом, развивая себя самообразованием. Знания он ценил высоко. Дети его учились. Сын Дмитрий — в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Дочь Ольга — в Петербурге на Бестужевских курсах. На свои средства Полозов построил в Климовическом уезде две народные школы и содержал их.

За Полозовым в Рославле укрепилась репутация прогрессивного деятеля, откровенно нелюбимого местными «мазнями» (так звали черносотенцев, которые мазали дегтем ворота честных передовых граждан).

* * *

В первые два года учебы в гимназии жил я в доме Константина Петровича Жолудева. Рядом с комнаткой, где мне был отведен угол с кроватью и столиком для занятий, за дощатой перегородкой — большая комната, в которой квартировала артель трепачей. Их было человек двадцать. И все калужские крестьяне, занимавшиеся отхожим промыслом. Работали они у купцов Голиковых, трепали пеньку.

К вечеру трепачи гурьбой вваливались в дом, ужинали, располагались отдохнуть, и тут начинались сказки-басни. Замечательными рассказчиками были Протас и Василий-долгий. Это были люди, от природы одаренные удивительною способностью импровизировать и придавать своим импровизациям характер ритмической и рифмованной речи. Готовились, сочиняли они свои рассказы, думается мне, еще днем во время однообразной работы, когда руки заняты, а голова свободна.

В памяти моей сохранился облик калужских сказочников. Протас — коренастый, рыжеволосый. Небольшая бородка на бритом лице. Было ему в ту пору лет пятьдесят. Василий-долгий — высоченный тридцатипятилетний мужик недюжинной силы. Каждый день он вытрепывал чрезмерный урок пеньки и за работой успевал сочинить или вспомнить новую сказку для вечера.

Жили трепачи дружно, артельно. В праздник покупали на базаре большую селедку, резали ее на куски, клали куски в большую деревянную чашку. Одному завязывали глаза:

— Кому?

— Никите.

Так безобидно делили селедку.

Трепачи зарабатывали в Рославле на налоги, на сбрую и даже на лошадь. Поэтому жили они исключительно скромно, вина не употребляли — баловались лишь махоркой. Много бумаги из моих тетрадей пошло на курево «калуцким трепачам». Великое множество сказок и басен накопилось в моей памяти от этого времени.

* * *

Второй год пребывания в Рославле ознаменовался переменой места жительства. Дядя Андрей устроил меня квартирантом в дом купцов Голиковых.

Дом Голиковых, как и весь уклад жизни этой крепкой патриархальной русской семьи, помню хорошо. Дом был сложен из громадных, толщиной в два обхвата, сосновых бревен. Если бы не фашистское нашествие, он простоял бы еще не одну сотню лет. Но в годы войны дом сгорел, в чем я убедился, побывав в Рославле. Этот, теперь уже несуществующий, дом вижу как наяву.

Большие расписные ворота. В воротах калитка со звонком. Открывает дворник. Во дворе отдельно стоят кухня и флигель, в котором живет с семьей Иван Герасимович Голиков — старший из трех братьев. Средний брат — Хрисанф Герасимович и младший — Василий Герасимович с семьями размещаются в доме. А вот и вход в дом. Рубленые сени, очень широкие, подводят к красивой узорчатой лестнице, по которой вы поднимаетесь в большую прихожую. Из прихожей виден зал — вместительная, обставленная под гостиную комната со старинным фортепьяно. Направо — столовая и спальные комнаты. За залом еще комнаты. В одной из них жили я и сын железнодорожного служащего со станции Дубровка Вася Изерский.

Столовался я у Ивана Герасимовича, всякий раз отправляясь через весь дом и сени во флигель. Пансион мой у Голиковых обходился в 12 рублей — на пять рублей дороже, чем у Жолудевых. Но дядька Андрей не роптал. Видимо, в эту пору доходы семьи позволяли содержать одного гимназиста. К тому же Андрей Терентьевич был заинтересован в постоянных деловых

и дружеских отношениях с Голиковыми. Коненковы много лет кряду продавали купцам Голиковым пеньку и лен.

Каждый сезон (с осени до весны) Голиковы нанимали артель трепачей — человек тридцать приходящих калужских мужиков. Во дворе дома стоял навес с трепальными станками. Поблизости от навеса находился вместительный амбар, где взвешивалась и складывалась пенька. Товар получался превосходный. Голиковы доставляли его в Ригу, а оттуда морем в Германию. Дело было небольшое. Были Голиковы по рославльским масштабам купцами средней руки. Гибель во время шторма на море 16 барок с пенькой привела семью к разорению. Меня и Изерского Голиковы пустили квартировать из-за этой беды, стараясь хоть как-то сводить концы с концами.

Голиковы по торговым делам часто бывали в Риге. Для того чтобы постоянно знать все рижские новости, выписывали оттуда газету. Дядька Андрей брал у Голиковых прочитанные газеты, и этакая диковина после его поездок в купеческий Рославль появлялась в Караковичах, напоминая жителям глухой деревеньки, что действительно «много в свете разных царств, стран, земель и государств, и во всякой есть землице главный город, иль столица».

Братья Голиковы — здоровенные, могучие. Истинные богатыри. Рассказывали, что в Риге, когда им приходилось иной раз попадать в потасовки (в портовом городе в ту пору это обыденная вещь), русские купцы всегда выходили победителями из сражения с купцами ганзейскими. Но мне довольно трудно представить себе степенных братьев Голиковых в кулачном деле, потому что привычно было их видеть в самой почтенной компании за разговором о вещах серьезных.

В доме Голиковых бывали знаменитые на всю Россию научной постановкой сельскохозяйственного производства помещики Энгельгардты. Не раз гостили Пржевальские. Я помню, с каким вниманием слушали хозяева дома рассказы великого путешественника, ученого с мировым именем, нашего земляка Николая Михайловича Пржевальского. Другом дома Голиковых был уже знакомый читателю Николай Александрович Полозов.

Всякий столичный гость или заезжий артист не минует дома Голиковых. Что поделаешь — привлекали людей голиковские вечера, про которые знали не только в Рославле и Смоленске, но и в Москве.

Голиковы хорошо пели. Старшие — Хрисанф и Иван — басы. У их сыновей и басы, и тенора. Один из сыновей Хрисан-

фа — Аркадий, высокий красивый парень, учившийся в городском училище, имел заливистый сильный голос. Михаил Осипович Микешин, услышавший его во время церковной службы, горячо сказал:

— Этот тенор обязан учиться в консерватории.

Почему завет столь авторитетного земляка не осуществился, сказать трудно.

Но вернусь к голиковским вечерам. После ужина хозяева и гости выходили в зал. Затевался разговор о последних событиях, о театральных представлениях на Бурцевой горе.

Рославль наш не обходили стороной и знаменитые артисты. Здесь бывал Леонид Витальевич Собинов. Он даже выбрал себе из Рославля невесту — одну из дочерей купца Мухина. При мне выступали на Бурцевой горе братья Дуровы, а Владимир Дуров — чему я свидетель — появился однажды на вечере у Голиковых. Были в Рославле и свои самородки. Дочь изобретательного купца Алексея Титыча Микешина Софья потрясала рославльцев талантливой игрой в любительских спектаклях, которые проходили в Летнем театре на Бурцевой горе. Помню ее как гостью семьи Голиковых.

Обычно в разгар обсуждения театральных новостей в доме Голиковых появлялся кто-нибудь из артистов, гастролировавших в Рославле. Нередко это были оперные певцы. Гостю почет и уважение. Жена Хрисанфа Герасимовича садилась за фортепьяно. Гость обычно сразу же отзывался на просьбу спеть. Постепенно добирались до хорового пения, и тут Голиковы показывали, чего стоит их домашний хор. Пели русские народные «Есть на Волге утес», «Из-за острова на стрежень», «Ноченьку». Пели украинские песни. Особенно хорошо они звучали, когда в гостях был кто-нибудь из украинской оперной труппы.

Коронным номером всегда оказывалась удалая песня, которую, по-моему, сами Голиковы и сочинили.

Что за песни!
Вот так песни
Распевает наша Русь.
И возьми совсем хоть тресни,
Так не спеть тебе, француз.
Золотые, удалые, не немецкие —
Песни русские, живые, молодецкие!
Запою про сине море,
И про матушку Москву,
Про кручинушку и горе,
И про родину свою!

Золотые, удалые, не немецкие —
Песни русские, живые, молодецкие!
Гей! — как гаркнет.—
Гей, калина! Не шуми, дремучий бор.

Землю кроют исполины,
И раздолье, и простор.
Золотые, удалые, не немецкие —
Песни русские, живые, молодецкие!

Запечатлелась в моей памяти такая картина.

Одетые на европейский манер, но по всему духовному складу широкие, истинно русские люди, Голиковы, забыв на время про торговые дела, с наслаждением, в полный голос поют свою заветную, а в дверях залы, не решаясь войти, замер восхищенный Василий Кузьмич Ломаченков — крестьянин из села Ломни. Он на диво колоритен, этот щупленький мужичок в поддевке, смазанных сапогах и заломленном вверх картузе. Песня взяла за душу и его — человека, погрязшего в мелких торговых интересах.

Пенье в Рославле любили и ценили. Славился церковный хор, регентом которого был наш гимназический учитель пения Михаил Петрович Богданович. Послушать певчих приходили в соборную церковь многочисленные поклонники многоголосого пения со всего города. Прекрасным регентом был также конкурент Богдановича учитель пения в городском училище Зворыкин.

У нас в гимназическом хоре был хороший альт — Ваня Микешин, а у Зворыкина знаменитый дискант — Саня Микешин. Эти два певчих привлекали всеобщее внимание. Могучий бас у тех и у других — Иван Герасимович Голиков.

В булочной по соседству с гимназией работало тридцать кондитеров и пекарей — все, как один, умелые певцы.

Работают они от зари до зари. В полуподвальном помещении кондитерской мастерской изнуряющая жара. «Устаем так, что, того гляди, душа вон. А как запоем, вроде легче»,— признавался мне один из них.

Когда поют кондитеры, все им кругом внимает. Слушает улица,— одно за другим открываются окошки в мещанских домах. Мальчишки-гимназисты замерли посреди булыжной мостовой. Из голиковских ворот высыпали трепачи. Живописной молчаливой толпой стоят калужские мужики. Кто в подпоясанной рубахе и лаптях, кто в армяке и сапогах с высокими голенищами, кто бородат и простоволос, кто картузом прикрыл лысину. Стоят. Слушают.

Обойми, поцелуй,
Приголубь, приласкай...

Словно легкокрылые птицы, выпархивают из низких окон пекарни слова нежной и страстной песни. Голос — тенор красивого, матового звучания — овладевает улицей, и она вся превращается в слух.

Что так жадно глядишь?
Что на сердце таишь?
Не горюй, слез не лей...

Голос певца волнует каждого из нас, и, благодарные, мы отдаемся во власть песни. Кондитеры были волжские, и поэтому особо проникновенно пели они незнакомую мне до той поры протяжную хоровую песню, в которой они словно бы разговаривали со своей родиной, с близкими людьми.

Есть на Волге село
На крутом берегу.
Там живет мой отец,
Моя ро́дная мать...

И еще одно впечатление — это весеннее гулянье молодежи по улицам Рославля. Апрельский вечер. Город золотится в лучах заходящего солнца. Серебряными колокольцами звенят под горой девичьи голоса. А вот уж запели. Высокие голоса девиц и басовитое подтягивание парней. Поют, взявшись за руки, образовав среди пыльной улицы многолюдный хоровод. Поют дружно, весело. И песни веселые, с подковыркой.

Купцы по торгу ходили,
Серебро на медь меняли,
Красну-девицу в полон взяли.
За Ивановича Ивана выходить замуж заставили,
За Румянцева-генерала.
Красна-девица отвечала:
«Я нейду, нейду в Россию замуж,
За любезного твоего сына,
За Ивановича Ивана,
За российского генерала».
Друг Румянцев рассердился,
Он без милости расходился.
Остру сабельку вынимает,
Красну-девицу стращает.
Красна-девица испужалась,
Идти замуж соглашалась:

«Я иду, иду в Россию замуж,
За Ивановича Ивана,
За российского генерала».

И еще вспоминается шуточная хороводная:

Привязала жена мужа ко белой березе,
Ой люли, ой люли, ко белой березе.
— А ты будешь, муж, гулять не пускать?
Ой люли, ой люли, гулять не пускать.
— Государыня жена, иди куда хочешь!
Ой люли, ой люли, иди куда хочешь...

...И вот гимназия окончена.

Надо сказать, меня не мучил вопрос, что делать дальше. Ко времени окончания гимназического курса созрело уже определенное желание добраться до Москвы и поступить здесь в Училище живописи, ваяния и зодчества. Обстоятельства жизни способствовали успеху задуманного предприятия. Еще в младших классах гимназии через Сергея Полозова познакомился я с его братом Дмитрием — студентом Московского училища живописи, ваяния, зодчества. От Дмитрия Полозова узнал все, что требуется от абитуриента на вступительных экзаменах. Да тут еще, на мое счастье, Дмитрий Полозов приехал в Рославль на каникулы с товарищем по училищу Георгием Ермолаевым, с которым мы быстро нашли общий язык. Я, испросив на то согласие дядьки Андрея, пригласил Ермолаева к себе в Караковичи. Ермолаев охотно согласился и не был разочарован. Наша Десна, прекрасные виды, открывающиеся с караковичских косогоров, очаровали талантливого живописца Ермолаева. А я под руководством Ермолаева и Полозова, который вскоре тоже появился в Караковичах, стал усиленно готовиться к экзаменам, делая упор на рисование.

У помещика Николая Александровича Броневского мы с Полозовым еще раньше заприметили гипсовый бюст Шиллера. Броневский был человеком хоть и весьма богатым, но доступным, общительным. Он без всякого опасения на все лето предоставил мне бюст, и я на нем с азартом и старанием упражнялся в рисунке. Друзья поправляли меня, показывали эффектные технические приемы рисования. Подготовка шла успешно.

Дома еще раз состоялся семейный совет. Дядя Андрей, посчитав наличный капитал и рассудив по поводу видов на урожай, сказал:

— Ежели господь пошлет хороший урожай овса и льна, быть по-твоему. Соберусь с силами, дам 50 рублей, и поезжай с богом. Учись, работай! Может, и выйдет из тебя человек. Только не пеняй, если ничего больше посылать не буду. Пора тебе на свои ноги становиться.

Мне в ту пору шел уже восемнадцатый год. По крестьянским понятиям — вполне самостоятельный мужик. Все лето я работал не покладая рук в хозяйстве и на полях, не забывал и о предстоящих экзаменах. Урожай задался такой, лучше какого и желать было нельзя, и осенью дядя Андрей дал мне обещанные 50 рублей. Меня собрали, как могли. Дали белье, новую куртку и брюки, снабдили сапогами с длинными голенищами. По обыкновению перед отъездом все на минутку присели, а потом, прощаясь, я расцеловал троекратно каждого, и мы с дядей Андреем пустились в путь. Он решил проводить меня до Смоленска.

Из Рославля ехали поездом. Часов в двенадцать дня добрались до Смоленска. Впервые я увидел такой большой и красивый город. Смоленск, расположенный на горах, от вокзала, стоявшего на низком левом берегу Днепра, открывался взгляду весь.

Величественная крепостная стена пролегала по горам, окружая город. В центре высился великолепный храм. Мы зашли туда и были поражены величавостью сводов, богатством живописной росписи, пышностью гигантского иконостаса.

Нам сказали, что даже Наполеон в двенадцатом году, войдя в храм, снял свою треуголку. Его поразило величие архитектуры и красота внутреннего убранства собора.

Затем отправились посмотреть памятник композитору Глинке в парк на Блонье. Дяде и мне очень понравилась фигура из бронзы, сделанная академиком фон Боком. Тут Андрею Терентьевичу стало понятней, в чем смысл моей будущей профессии. Он вслух одобрил мое стремление научиться делать такие прекрасные фигуры.

Налюбовавшись городом, мы отправились на Подол и на базаре у моста через чудный Днепр сытно пообедали.

Время подходило к пяти часам вечера. Нужно было покупать билет на Москву. Подошли к кассе. И тут со стороны приблизился к нам кондуктор в железнодорожной форме и спросил:

— Вероятно, вы нуждаетесь в билете на Москву? Билет третьего класса стоит пять рублей сорок копеек. У меня есть

билет во второй класс. Я его уступлю за ту же цену, за пять сорок.

— Не будет ли какого обмана? — усомнился дядя Андрей.

— Нет, как может быть! Я сам еду в Москву, веду поезд и присмотрю за молодым человеком. А вы,— обратился кондуктор к дяде Андрею,— сами можете убедиться, что место в вагоне свободно.

Дядя Андрей, конечно, не преминул зайти в вагон и, увидев, что кондуктор не обманывает нас, вручил деньги.

Поезд тронулся. Оставшись один, я заволновался: как бы меня в первый же момент пребывания в столичном городе не обошли московские жулики, о которых я наслышался в деревне. Ехал и инстинктивно ощупывал место, где были зашиты пятьдесят рублей.

В купе второго класса я восседал один. Верный слову, кондуктор меня навещал. Мы проезжали станцию за станцией. Как только стемнело, лег спать и на мягком диване второго класса, надо сказать, прекрасно выспался. На станции Одинцово в купе вошел дородный шумный мужчина, с виду купец. У открытого окна стояли рабочие-кирпичники и хитроватого обличья подрядчик. Торгуясь, они договаривались об оплате.

Купец спросил меня:

— Куда и по какой надобности направляетесь, молодой человек?

— Еду в Москву, чтобы держать экзамен в училище живописи,— ответил я.

— Значит, хотите бобра подстрелить!

Купец, очевидно, судил обо всем коммерчески. Шутка его меня покоробила.

Поезд стал переходить большую реку, купец сказал мне, что это Москва-река. И вот открылся вид на Москву. Заблестел величественный купол храма Христа Спасителя. Мы въехали в Москву. Вокзал, к которому подошел поезд, тогда назывался Смоленским (ныне Белорусский). Я спросил у купца, сколько будет стоить извозчик до Большого Колосова переулка на Цветном бульваре. Купец сказал, чтобы я не платил больше двадцати копеек. Мы простились, и действительно, я сторговался с извозчиком за двадцать копеек...

В училище живописи и ваяния

Здравствуй, матушка Москва! — Семья Ловковых.— Я выдерживаю экзамен.— Уроки профессоров С. И. Иванова и С. М. Волнухина.— Первые скульптуры.— Анна Голубкина и другие товарищи по училищу.— Песни вольности.

Москва поразила меня величиной, веселостью и множеством извозчиков. Только я сел в пролетку, как внимание мое привлекли большие монументальные ворота, открывавшие прямую и широкую улицу.

— Трухмальные ворота... А улица эта — Тверская-Ямская. Про нее даже в песне поется: «Вдоль по Питерской, по Тверской-Ямской едет мой милой с колокольчиком»,— не дожидаясь вопросов пораженного провинциала, заговорил словоохотливый извозчик.

Въезд в Москву, увенчанный величественной аркой Триумфальных ворот, вызвал радостное волнение в душе. Чувство гордости за матушку Москву возбуждали бронзовые скульптуры и барельефы, изображавшие победоносные сражения русских сил с армией Наполеона. Да и весь этот прекрасный памятник победы народа в войне 1812 года настраивал на высокий лад. Мы катили по Тверской-Ямской, и я все не мог оторвать взгляда от Триумфальных ворот.

С Тверской свернули на Садовую-Триумфальную, где увидели конку — предвестницу московского трамвая. Две замученные лошаденки тащили по рельсам вагончик, переполненный людьми. А вот и Цветной бульвар. Здесь у цирка Соломонского свернули в искомый Большой Колосов переулок и остановились у ворот дома, обозначенного на конверте рекомендательного письма, врученного мне при отъезде в Москву Александрой Андреевной Раздорской. В Большом Колосовом переулке жил ее дядя Спиридон Иванович Ловков. В воротах, по обыкновению, калитка, тут же звонок. Звоню. Открывает дворник и подтверждает, что Ловковы живут здесь.

Семью Ловковых — Спиридона Ивановича, его жену Марфу Захаровну и сына Васю — застаю за питьем кофе. Все тут же встали, встречая гостя. Я представился и вручил письмо. Меня усадили за стол, кормили и поили. Марфа Захаровна ухаживала за мной, как за родным сыном. Помогла снять

сапоги с высокими голенищами. Московское гостеприимство Ловковых памятно мне по сей день. Ласково, радушно встретили меня Ловковы — люди малого достатка, но большой души. И хотя жили они в подвальном этаже, в двух тесноватых комнатах, я чувствовал себя у них превосходно.

В прошлом Спиридон Иванович Ловков был крепостным графа Паскевича, того самого, который проводил шоссейную дорогу от Москвы до Варшавы.

Ловков, не надеясь на благодеяние сверху, копил деньги, чтобы выкупиться из крепостной зависимости. То же намеревался сделать повар графа. Паны, окружавшие Паскевича, прознав о мечтах дворовых, смущали каждого в отдельности:

— Трудно, очень трудно выкупиться. Да и жить без пана трудно...— запевали графские прихлебатели, а дворецкий — разорившийся помещик — всякий раз кончал разговор окриком: «Ведь пропадешь без пана, хам».

И все же Ловков однажды утром стоял в приемной графа.

— Ваше превосходительство, позвольте выкупиться.

— Одумайся, Ловков.

— Много думал, ваше превосходительство.

— Еще подумай... Приди завтра.

На следующий день Ловков и графский повар принесли по сорок рублей и с тем вышли на волю. Граф тогда же нанял Ловкова в кучера, положил восемь рублей в месяц. Сообразительный кучер быстро изучил привычки хозяев: граф любил езду тихую, графиня, напротив, быструю. Так и правил, за что вскоре получил одобрение: «Фурман бардзо добжий».

Спиридон Иванович Ловков — человек настойчивый, изобретательный. Расскажу для примера о том, как Ловков усовершенствовал гармонь.

Еще служа у Паскевича казачком, юный Ловков сопровождал графа в заграничной поездке. Тогда-то в Париже и купил французскую круглую гармонику с медными пищиками. Впоследствии, виртуозно владея гармоникой, он решил улучшить ее звучание, заменив медные голоса на стальные. Подыскал подходящую стальную пружину и обратился к мастеру с необычным заказом. Мастер, подумав, сказал: «Можно сделать». Ловков наградил его за согласие серебряным рублем. Гармонь вышла на славу. Много лет кряду она кормила Спиридона Ивановича. На своей гармони со стальными голосами он с неизменным успехом играл в ресторанах и на свадьбах. С тех пор стальные голоса ставят на всех гармонях — они звучнее и прочнее медных.

Когда я стал скульптором, ко мне в мастерскую на Пресне часто наведывался Спиридон Иванович со своей двухрядкой. Сколько чудесных народных песен было спето нами под аккомпанемент ловковской гармони! И сам я с удовольствием играл на ней. А Спиридон Иванович, кажется, никогда не расставался с гармошкой. Даже по престольным праздникам, отправляясь в церковь, брал ее с собой.

Добрым, душевным человеком был он. Однажды, играя в большом ресторане, он заметил, что в буфетной комнате сидит за пустым столом большая компания студентов. «Голодные, а в кармане пусто»,— догадался Спиридон Иванович и, посчитав студентов, попросил буфетчика подать ему именно столько рюмок водки. К рюмке полагались бутерброды. Ловков пригласил студентов выпить и закусить. И тут же, подкрепившись, молодежь отблагодарила его экспромтом:

Сам Спиридон Иванович
Водочку не пьет,
Но за сорок стаканчиков
Денежки дает.

Ловков стал моим другом. Я вырубил из мрамора портрет Ловкова, ему в подарок. Портрет до последнего времени принадлежал его родственникам. Умирая, Спиридон Иванович завещал мне самое дорогое — свою гармонику.

Вот каким человеком оказался первый мой московский знакомый. Но вернусь к последовательному изложению событий.

Когда домашняя забота Ловковых сняла с моих плеч дорожную усталость и окончились расспросы про деревенскую жизнь, Спиридон Иванович попросил Васю показать мне Москву и, конечно, помочь найти училище живописи и ваяния.

Училище мы нашли без всякого труда — оно помещалось на Мясницкой (ныне улица Кирова) напротив Главного почтамта. Зашли в канцелярию, где смотритель Мжедлов сообщил, что экзамены начнутся через два дня и что на экзамен следует приходить с бумагой и папкой для рисования.

С Мясницкой по Сретенскому и Рождественскому бульварам мы с Васей Ловковым попали на Трубную площадь. Здесь ни проехать, ни пройти. Вся площадь запружена народом. Идет торг. Продают и меняют голубей, певчих птиц — чижей, перепелок, канареек, щеглов, синиц. Ни ларьков, ни палаток нет. Торговцы держат свой товар в клетках. Тут не только птицы, но и щенки, кошки, морские свинки. Мальчишки-голу-

бятники, кажется, вот-вот взлетят: за пазухой, в карманах, в руках у них пернатые, готовые в любой момент взвиться в белесую синеву сентябрьского неба. Здесь же продают породистых собак и охотничьи принадлежности. Продавцы птиц, завлекая покупателей, звонко выкрикивают рифмованные куплеты. Шум и гам рынка слышен у Петровских и Сретенских ворот, у цирка Соломонского и на Неглинной, куда направились мы, выбравшись из людской толчеи на Трубной.

По Неглинной выходим к красивой Театральной площади с Большим оперным, Малым драматическим и еще водевильным Прянишниковым театрами, а оттуда, взглянув на величественный архитектурный ансамбль университетских зданий, попадаем на Красную площадь.

Торжественная, славная минута для каждого, кто впервые обводит взглядом Никольскую и Спасскую башни Кремля, чудо зодческого искусства — храм Василия Блаженного, памятник Минину и Пожарскому (он стоял тогда в центре площади), Лобное место.

Сняв шляпы, вошли в Спасские ворота. Вспомнили строгие строки стиха Федора Глинки:

Кто Царь-колокол подымет,
Кто Царь-пушку повернет?
Шляпы, кто, гордец, не снимет
У святых в Кремле ворот?!

С робостью и восторгом приблизились к колокольне Ивана Великого, которая над всей Москвой взметнулась в высоту поднебесную. У подножия ее стоит на земле Царь-колокол, а немного поодаль — Царь-пушка. Вокруг Ивана Великого ходит народ, дивясь чудесам.

Мы решили подняться на вершину главной в России колокольни. Посредине подъема — звонница, где висит действующий колокол весом в шесть тысяч пудов. Когда звонят сорок сороков, этот колокол-гигант «держит», ведет весь музыкальный ансамбль.

По узкой каменной лестнице мы поднялись на самый верх. Нам открылся величественный, грандиозный вид. Москва предстала взору со всеми улицами, площадями и далекими окрестностями. Виден был даже храм Вознесения в Коломенском. Драгоценным каменным ожерельем смотрелись поставленные по берегам Москвы-реки крепости — монастыри Донской, Новоспасский. А прямо под нами простор кремлевской Ивановской площади, которую образуют немые свидетели всей

русской истории — Благовещенский, Архангельский, Успенский соборы, Теремной дворец, а вот и Красное крыльцо, откуда выходили цари.

Кремль. Он велик и прекрасен. Чувство восторга не оставляло меня, пока мы не вышли через Боровицкие ворота в Александровский сад, где растворились среди прогуливающейся публики.

У Васи Ловкова был приятель Миша. Они наперебой рассказывали мне о картинах художников в Румянцевском музее и Третьяковской галерее и о том впечатлении, которое произвела на публику и художников картина Репина «Запорожцы»[1] на передвижной выставке. «Картина эта написана кистью шириною чуть ли не в лопату»,— уверяли они меня, при этом показывали ладонь с пальцами, говоря: «Вот такой!» Я поражался и думал: как можно писать такими кистями! Я знал только тонкие кисти иконописцев и сам раскрашивал акварелью только таковыми, которые назывались хорьковыми. Поразило меня также и выражение «писать картину», так как до сих пор я знал, что картина раскрашивается по сделанному карандашом или углем контуру, или, как богомазы говорили, малюется.

Мои новые приятели очень интересовались искусством и торопили меня поскорее пойти в галереи, особенно в Третьяковскую. В первое же воскресенье мы втроем отправились в эту галерею. Когда мы вошли туда, я был совершенно потрясен таким громадным собранием художественных произведений. Их было такое множество, что я совсем растерялся и не знал, откуда и как начать смотреть. Заметив мою растерянность, мои юные друзья повели меня прямо туда, где, по их мнению, было самое замечательное. Они привели меня к картине, которая меня сразу ошеломила. Я увидел лежащего человека со страдальческой блаженной улыбкой. Из виска его лилась кровь, а над ним, как кошка с вытаращенными глазами, другое испуганное лицо с безумным выражением. То был отец, убивший своего сына. Передо мною была картина Репина «Иван Грозный»[2]. Я был страшно напуган этой картиной и хотел бежать. Но, повернувшись, я увидел на стене изображение женщины, как живой, спящей в кресле. Ее спокойная поза, розовое красивое лицо немного успокоили меня, но все же, крайне взволнованный и разбитый от впечатления,

---

[1] Картина называется «Запорожцы пишут письмо турецкому султану».— *Прим. ред.*

[2] Картина называется «Иван Грозный и сын его Иван».— *Прим. ред.*

я вышел из комнаты. Запомнилась ограда перед картиной, как бы говорившая, что близко подходить воспрещается. Мы прошли несколько залов, уже не осматривая картин. И вдруг я увидел толпу людей, напряженно глядевших на одну из картин. Я протолкался к картине и впился в нее глазами... В правом углу картины на снегу я увидел живого человека в веригах, босого, с подвязанным платком на голове и поднятыми кверху двумя перстами правой руки. В центре картины — вдохновенное, трепетное лицо женщины, поднявшей высоко правую руку с двумя пальцами. Мне показалось, что юродивый, сидящий на снегу, говорит: «Так, матушка, так...» Я почувствовал глубокое сострадание к этой женщине в цепях и сочувствие к юродивому, терпеливо переносящему мороз. То же сострадание я увидел на лице странника, оперщегося на посох, глубоким и вдумчивым взглядом смотрящего на женщину. Я был захвачен содержанием картины, наполнившей все кругом, и чувствовал самого себя как бы участвующим лицом этой картины. И вдруг мои глаза остановились на фигуре в меховой шубе и шапке... С ехидно хихикающим злорадным лицом он как бы говорил: «А, попалась, ворона, заковали и тебя. Так тебе и надо!» ...И диссонансом звучал его голос, и казалось, что он один олицетворял всех, кто насмехался над людскими страданиями. Я взглянул на моих друзей. Они в молчании сдерживали слезы. У меня тоже выступили слезы.

— Это «Боярыня Морозова» Сурикова,— объяснили мне мои спутники.

Это первое потрясающее впечатление от «Боярыни Морозовой» осталось у меня на всю жизнь. Мы не имели сил, чтобы смотреть на что-либо другое, и отправились домой. Дорогою я молчал и не мог высказать своих впечатлений. Их было слишком много, и разобраться в них не было сил.

В следующее воскресенье мы опять отправились в Третьяковскую галерею и прямо направились в зал, где висели картины Сурикова. Снова я был как зачарованный и с удвоенным вниманием рассматривал фигуры, лица и их выражения. Все полно гармонией и содержанием.

Мы подошли к картине «Меншиков в Березове». В бедной избе сидит царедворец, опальный, высланный в далекую Сибирь. С ним его две дочери и сын. В парчовых одеждах они жмутся от холода. Какое лицо у Меншикова, бывшего магната! Небритое, обросшее щетиной... Но какой взгляд властителя! Одна из дочерей читает большую книгу — вероятно, псалтырь.

— Этих двух молодых девушек-красавиц Суриков писал со своих дочерей,— объясняет мне Вася.

— Он держал их в строгости, и редко кто их видел,— добавляет Миша.

Долго мы стояли около этой картины, не будучи в силах от нее оторваться, обвороженные глубиной мысли Меншикова и очарованием прелестных молодых девушек.

Мы подошли к картине «Стрельцы» [1] и впились глазами в фигуру Петра, могучего царя, и в понурые фигуры стрельцов с черными бородами и недоумевающими, испуганными глазами. Они были на пороге смерти. За что? Как это могло случиться?

Как и в первый раз, я был подавлен силой впечатления, и думалось: какие мысли и волнения может вызвать картина! И кто этот замечательный художник Суриков, громадный и вдохновенный мыслитель? Художник... Так вот как он может волновать сердца, проводить своими картинами идеи, служить красоте и правде, искать истину и находить ее!

Сознание этого воодушевило меня. Ободренный этими мыслями, весело шагал я по улицам, возвращаясь из Третьяковской галереи домой [2].

* * *

В сопровождении Васи Ловкова каждое утро я направляюсь сдавать очередной экзамен. И наконец наступает день, когда любимец всего училища смотритель Александр Захарович Мжедлов объявляет список принятых. В числе первых я слышу свою фамилию. Меня так всего и встряхнуло: «Принят!» Из ста человек, подавших прошения, прошли двадцать восемь. Велика радость избранников. Мы шумно поздравляем друг друга и спешим по домам. Спиридон Иванович и Марфа Захаровна, поздравив меня, просят сейчас же написать письмо в деревню, чтобы поскорее передать Коненковым радостную весть.

Наступает первый день ученья. Запасшись бумагой, иду рисовать в оригинальный класс.

Оригинальным класс именуется по характеру учебной деятельности. Здесь, по идее, делают рисунки со скульптурных

---

[1] Имеется в виду картина В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни».— *Прим. ред.*

[2] Включенный во 2-е издание текст о посещении Третьяковской галереи, как и другие дополнения, взяты из двухтомника С. Т. Коненкова «Воспоминания. Статьи. Письма» (М., 1984.— *Прим. ред.*).

оригиналов. Но, конечно же, никаких оригиналов нам, ученикам, не выставляют, а рисуем мы с гипсовых слепков. Учение в оригинальном классе продолжается недолго. Я даже не успеваю толком запомнить своих наставников. Пройденный мной в Караковичах «бюст Шиллера» оказался прочным фундаментом. Оригинальный класс благополучно окончен. И теперь надо делать выбор: живопись или скульптура? Мне почему-то пришлась по душе скульптура, хотя до того я увлекался и рисованием, и живописью. Отправился в скульптурную мастерскую. Открыл дверь и с трепетом подошел к профессору Сергею Ивановичу Иванову, показавшемуся мне очень строгим. Это был человек лет шестидесяти с лишним. Облик характерно профессорский: узенькая жидкая бородка, круглая лысина в венце седых волос, внимательные, умные глаза. Он повернулся и шагнул ко мне.

— Здравствуйте, Сергей Иванович! Я хочу поступить к вам на скульптурное отделение.

— Что ж, батенька, это хорошо,— баском отвечал профессор.— Выбирай себе модель для лепки. Вот, кстати, прекрасная голова Гомера. Вылепи-ка ее.

Я поклонился Сергею Ивановичу и сказал:

— Постараюсь вылепить. Она мне тоже очень нравится.

— Вот и хорошо,— подбодрил меня Сергей Иванович.— Даю вам на работу десять дней.

Я уложился в срок. Работал напряженно, с увлечением. И теперь с нетерпением ждал решения совета профессоров.

За голову Гомера мне поставили первый номер — высшую оценку — и приняли в первый класс, называемый головным.

До этого экзамена практика моя по скульптуре была весьма скромной. Как-то у себя в деревне вылепил я голову пастуха да еще лепил из глины ворон, которых сажал на изгородь в поле. А тут такой успех: первый номер, да и Сергей Иванович на другой день похвалил от себя и дал скопировать бюст Оленина. Работал я тоже усердно, хотя бюст Оленина нравился мне не так, как голова Гомера. Имя Оленина, президента Академии художеств, вызвало в памяти чудные строки Пушкина, посвященные его дочери, которую поэт пламенно и нежно любил.

Но, сам признайся, то ли дело
Глаза Олениной моей!
Какой задумчивый в них гений,
И сколько детской простоты,
И сколько томных выражений,

И сколько неги и мечты!..
Потупит их с улыбкой Леля —
В них скромных граций торжество;
Поднимет — ангел Рафаэля
Так созерцает божество.

Безусловно, Пушкин «виноват» в том, что и за бюст Оленина я получил на экзамене первый номер и без задержки был переведен в фигурный класс.

Тут подоспели рождественские праздники. В деревню я приехал окрыленным. В кругу семьи за большим коненковским столом рассказывал родным о Москве и училище, профессорах и наших ученических занятиях. Кажется, произвел на своих домашних хорошее впечатление. С известной робостью в голосе они говорили соседям: «Вот и у нас в деревне скоро будет свой художник».

А я между тем предавался утехам юности. Святочные игры в ту зиму удались на славу.

После рождественских каникул под руководством того же Сергея Ивановича Иванова приступил к занятиям в фигурном классе, где копировал античные статуи «Аполлона», «Боргесского бойца», «Спящего сатира», «Бельведерский торс».

Скульптурная мастерская находилась во дворе училища. Это было большое деревянное строение с верхне-боковым светом с северной стороны. Рядом пристройка — квартира профессора.

Каждого, кто впервые входил в нашу скульптурную мастерскую, поражало обилие света. Все значительное пространство этого храма искусства было заставлено прекрасными гипсовыми копиями с античных статуй. Профессор С. И. Иванов любил училищную мастерскую и внушал каждому из своих учеников:

— Вот что, батенька, если придется вам строить себе мастерскую, стройте по этому образцу.

В ту пору в мастерской кроме меня работали трое — Анна Голубкина, Дмитрий Малашкин и Лидия Губина.

Голубкина занималась у Иванова второй год. В мастерской стояли ее работы, отлитые в гипсе. Они поразили меня своей значительностью и небывалой выразительностью лепки. Голубкина была известна всем в училище, и будущие живописцы и архитекторы приходили в скульптурную мастерскую любоваться бюстами ее работы.

У станка Голубкина была серьезна и строга. В окружении античных героев ее высокая стройная фигура в черном представлялась совсем неземной: будто мифическая древняя пророчица Сивилла поселилась в нашей мастерской.

Помню ее эскиз «Жатва». Фигура смерти с косой в руках и солдат, зажатый под мышкой у смерти, указывает костлявой старухе, где еще покосить. Естественно, что далеко не всегда Голубкина за свое новаторство получала поддержку и похвалу.

Работала Голубкина энергично, напористо. Смотрела на натуру по-особому: проникая как бы внутрь натуры и находя в ней что-то особенное. Лепить бралась не всякую модель, а только ту, которая чем-либо привлекала ее. Вместе с нами, ее товарищами по учебе, даровитостью Голубкиной восхищался и Сергей Иванович.

У Голубкиной была подруга Голиневич, учившаяся на живописном отделении. Относились они друг к другу с уважением и каким-то особенным вниманием. Это была неразлучная пара.

Дмитрий Малашкин — прилежный, вдумчивый скульптор. Его работы отличала особая эмоциональность, выразительность формы. Всех в училище поразил его эскиз «Убитый Авель». Мертвый Авель распростерт на земле, а над ним стоят три блеющие овцы, которые, казалось, ждут, когда пастух встанет и погонит их к дому. Несколько лет спустя, будучи в Академии художеств, Малашкин на основе этого эскиза выполнил программу на звание классного художника.

Хорошим товарищем была и Лидия Губина. О нашем квартете у меня сохранились самые прекрасные воспоминания. Это была дружная четверка. Мы уважали и ценили друг друга. Гордились успехами товарищей.

Работа четверки обычно шла напряженно. Мы лепили с большим вниманием, в полной тишине. Иногда Голубкина забиралась по стоящей у стены лестнице к потолку мастерской и подолгу сидела там в задумчивости.

Мы спрашивали:

— Для чего это вы, Анна Семеновна, так высоко забрались?

— А это я, чтобы высоких мыслей набраться,— не то в шутку, не то всерьез отвечала она.

Профессор Сергей Иванович появлялся в нашем классе неожиданно, когда ему вздумается. Он подходил к нам и каждому подавал руку.

Случалось, что профессор не появлялся у нас несколько дней кряду.

— Хочется, чтобы покритиковал меня профессор,— с нажимом на «о» медленно выговаривала Голубкина.— Малашкин, а Малашкин, идите к Сергею Ивановичу.

Малашкин одевался и шел к двери.

— Нет, Малашкин. Вы оставайтесь. Пусть идет Коненков.

Я оставлял станок и направлялся к выходу, но Голубкина все так же неторопливо говорила:

— Нет, Коненков. Вы не ходите. Я сама пойду.

Случалось, что не успеет Голубкина собраться, как послышится топот профессорских бот, дверь скрипнет и появится Сергей Иванович. Все занимают свои места и с трепетом душевным ожидают указаний профессора.

Делал замечания Сергей Иванович особенным образом. Сравнивая работу с моделью, он разводил руками, показывая планы. Всякий раз остро проходил такой разбор у станка Голубкиной.

— У вас в работе планы во-о, во-о, во-о, а в натуре э, э, э. Поняли?

Голубкина отрицательно качала головой. Сергей Иванович повторял. И снова — непонятно. Тогда профессор предлагал:

— Малашкин, объясните Анне Семеновне!

— Нет! Нет! Не надо. Поняла,— спешно говорила Голубкина,— гордость не позволяла ей слушать пояснения ученика.

К концу первого года я одолел программу фигурного класса и был переведен в натурный. Работал, что называется, не покладая рук. И надо сказать, работалось под руководством Сергея Ивановича легко и свободно: он ни в чем не стеснял учеников, и это давало свои плоды.

Жадно знакомился я со всем, что мог видеть в Москве, по скульптуре в слепках, но сильное впечатление производил на меня только Микеланджело, который уже и тогда представлялся мне титаном в искусстве.

Много ободряющего слышал я и от Сергея Михайловича Волнухина, вскоре сменившего Иванова, который подал в отставку, войдя в конфликт с директором-реакционером. И при Волнухине каждый из учеников скульптурной мастерской работал как хотел и как мог. Он не «натаскивал» своих учеников, а развивал в них чувство гармонии, самостоятельности и прежде всего ценил глубину мысли. В каждом из нас он старался открыть и развить природное дарование, бережно относился к росткам таланта и самобытности. А главное, учил не быть

белоручками. Сергей Михайлович относился к нам как к товарищам. Ему было немного за тридцать. Он жил искусством. Это был на редкость чистый и честный человек. У каждого из нас он вызывал глубокое уважение. Позже, будучи послан за границу, я писал ему оттуда восторженные письма, в которых сообщал о незабываемых итальянских впечатлениях и о своих творческих намерениях. Отвечая мне, Сергей Михайлович писал: «Завидую вам, что вы нашли такое высокое удовлетворение в деятельности своей». Если можно говорить о московской школе в русской скульптуре, то именно в связи с именем Волнухина.

* * *

При училищной раздевалке в маленькой прокуренной комнате помещался буфет, в котором продавались чай и бутерброды. Перед занятиями и в перемену студенты, сбившись в тесный кружок вокруг стола с чайными стаканами, пели:

Из страны — страны далекой,
С Волги-матушки широкой,
Ради славы и труда
Собралися мы сюда.
Пьем напиток мы чудесный
Все стаканом полновесным,
Первый тост за наш народ,
За святой девиз: «Вперед!»

Руководил хором Леопольд Сулержицкий — энергичный, обаятельный студент, всеобщий любимец, признанный силач, талантливый хормейстер. Сулержицкий был властителем наших душ. Он вырос на Украине, и вследствие этого в большом почете у нас в училище были украинские песни о воле, о казачьей доблести.

Ой, закувала та сиза зозуля
Ранним-рано на зори.
Ой, заплакылы хлопцы-молодцы
На чужбыне, в тюрьме.
Вони плакалы, гирко рыдали,
Свою долю воны выклыкали,
Гей, повий, повий, буйный ветер,
Гей, вынисе нас из неволи.

От этих призывных могучих слов о буйном ветре директору училища князю Львову делалось боязно, а веселая залихватская «Засвистали козаченки в поход с полуночи» и вовсе бросала нашего аристократа в дрожь, и он стал приду-

мывать, как ему изгнать из стен казенного учебного заведения песни вольности. И вот за подписью директора появилось распоряжение о том, чтобы не пускать студентов в здание училища раньше девяти часов утра. Это объяснялось тем, что, дескать, шум и песни не дают отдыхать преподавателям, квартировавшим в здании. Распоряжение это тотчас было сорвано, но тем не менее поутру двери оказались запертыми, и в зимнюю пору мы, бывало, вконец продрогнем, ожидаючи, пока швейцар без пяти минут девять не откроет дверей. В ответ на эту меру притеснения на месячных экзаменах стали появляться карикатуры. Вот сюжет одной из них.

Толпа учеников перед закрытыми дверями, на улице трескучий мороз. А вот и его жертвы — студенты. Кто отморозил ухо, кто нос, кто руку, а некоторые совсем окачурились и, задрав ноги, валяются на снегу.

Карикатуры пользовались огромным успехом. Преподаватели училища нам сочувствовали, а те из публики, кто видел эти карикатуры или слышал о них, громко возмущались безжалостными мерами директора. Обеспокоенный князь Львов — важного вида лысоватый атлет — стал частенько захаживать в чайную комнату и заискивающе заговаривать с учениками, но те открыто презирали его лицемерие.

Известному училищному карикатуристу Михайлову-Самарскому князь Львов будто бы из чистой любезности ставил вопрос:

— Почему это, батенька, вы все больше рисуете зверей?

— Приходится, Алексей Евгеньевич, рисовать зверей,— отмахивался от директора, как от назойливой мухи, студент.

— Каких же, например? — не унимался директор.

— Да разных. Например, львов,— саркастически заявлял Михайлов.

— Надо бы вести себя поделикатней,— сдерживая гнев, резюмировал князь Львов.

— Буду стараться... по возможности,— не сморгнув, отчеканивал Михайлов.

Князь Львов любил посещать классы и мастерские. Однажды (это было в первый год моего пребывания в училище) Сергей Иванович Иванов застал его у нас в скульптурной мастерской.

Став в барской позе посреди студии, князь Львов подавал нам советы. Сергей Иванович сделал Львову замечание:

— Милостивый государь Алексей Евгеньевич, снимите шапку — вы находитесь в храме искусства.

— Профессор, прошу вас не забываться! — вспылил князь.

— А я попрошу вас сейчас же освободить мастерскую, чтобы дать ученикам возможность продолжать занятия.

Директор, подергивая от гнева своими выпирающими из-под модного пиджака атлетическими плечами, выбежал из мастерской и тотчас собрал заседание совета профессоров. Но наши профессора, люди твердых убеждений и высокой культуры, нашли жалобы директора неосновательными и попросили князя Львова извиниться перед профессором Ивановым за незаконное посещение вверенной ему скульптурной мастерской. Тогда посрамленный директор вздумал было вменить Сергею Ивановичу в вину то, что тот при встрече подает ученикам руку. Сергей Иванович с достоинством пояснил князю:

— Милостивый государь, я воспитываю художников, а это — высокое звание, и считаю возможным будущим художникам подавать руку.

С совета профессоров князь Львов ушел ни с чем, но вскоре, пользуясь своей властью, он написал приказ об исключении из классов за непосещение занятий Леопольда Сулержицкого.

Каждый из нас, для того чтобы заработать на хлеб насущный, случалось, исчезал на какое-то время и вдали от строгого взгляда училищного начальства брался за любую работу, лишь бы обеспечить себе возможность учиться дальше. Обычно на это в училище закрывали глаза.

Мы шумно протестовали против исключения Сулержицкого. Ученики живописных классов писали его портреты и выставляли их на ученических выставках. Помню один такой портрет — Леопольд Антонович с тетрадкой в руках. Портрет всем нравился, глядя на него, мы остро испытывали нехватку талантливого вожака и гнев против князя Львова, позволившего себе такую несправедливость. (Впоследствии Сулержицкий близко сошелся с Л. Н. Толстым и по его поручению осуществил переселение нескольких тысяч духоборцев в США и Канаду. Через Толстого Сулержицкий подружился с Горьким и Художественным театром, где Леопольд Антонович долгие годы был режиссером, сподвижником Станиславского.)

* * *

За два года я окончил скульптурное отделение, получив за этюды малую серебряную медаль.

Один из этюдов предназначалось наградить большой серебряной, но Волнухин посоветовал мне медали не брать,

так как это в дальнейшем лишало меня возможности заниматься в училище.

Так я остался в мастерской еще на три года, которые оказались исключительно плодотворными. Были закончены рисовальные и научные классы. Все три года я серьезно изучал анатомию в университете, вместе со студентами-медиками препарируя трупы. Много работал и по скульптуре под руководством Волнухина. Мои этюды с натуры, как правило, присуждались к отливке. Они были образцами для учеников. Но такое внимание ко мне со стороны преподавателей раздражало директора князя Львова: как-никак отливка из гипса денег стоит, а Коненков, мол, давно закончил классы по скульптуре. Само собой разумеется, что отливать за свои средства даже из самого дешевого гипса я не мог. Средств не было никаких.

Однажды целых двадцать дней пришлось жить на рубль четыре копейки, и наконец дошло до того, что решился я написать домой и просить хотя бы маленькой поддержки. Дядька Андрей отозвался, прислал денег, но не преминул попрекнуть купленными мной по рублю за штуку небольшими копиями с известных «Коровы с теленком» и «Собаки» Константина Менье, которые я привез с собой в Караковичи во время летних каникул.

«Посылаю тебе 15 рублей, понапрасну их не трать — телят и собачек не покупай»,— писал он мне.

Добыть кусок хлеба молодому человеку, не имевшему в Москве даже знакомых, было, конечно, не просто. Но находились добрые люди и из товарищей, и из преподавателей: они устраивали мне кое-какие мелкие заказы. Постепенно я перезнакомился с московскими подрядчиками и стал «своим человеком» у хозяев мастерской орнаментальных украшений у Смоленского вокзала. Однажды получил заказ: вылепить кариатиды для фасада дома чаеторговца Перлова на Мещанской улице. Работа принесла целую сотню рублей. Я отделил из них 35 и купил на них швейную машину «Зингер», которую привез летом в деревню. Само собой разумеется, это произвело впечатление. Никто из домашних уж больше не сомневался, что из меня выйдет толк.

В это лето на каникулы я приехал вместе с товарищем по училищу Алексеем Ефремовым. У Ловковых я жил, пока сдавал вступительные экзамены, а как только из Рославля приехал Дмитрий Полозов, мы сняли за 15 рублей в месяц комнату на троих в доме Красовского, в Уланском переулке, недалеко от училища. Третьим и был Алексей Ефремов.

И вот в один из летних дней 1895 года мы с Ефремовым оказались на базарной площади знакомого читателю Рославля.

На площади стоит старинный рыдван — громадная карета, запряженная четверкой лошадей. Через некоторое время рыдван отправится по Московско-Варшавскому шоссе до Черепова, Кричева, Бердичева и других местечек и городов Могилевской губернии. Около рыдвана шумно и людно. Пассажиры размещаются по классам. Третий класс — на крыше древней колесницы. Занятно наблюдать, как на самую верхотуру взбираются крикливые торговки, увешанные мешками и корзинами. Может, и нам воспользоваться шумным рыдваном? Нет. Мы решаем отправиться по той же старой дороге пешком.

При нас плащи, чтобы укрыться от дождя, фотоаппарат, чтобы зафиксировать самое примечательное из встретившегося в пути, и удостоверение за подписью директора училища князя Львова на случай, если кто заинтересуется целью нашего путешествия.

В путь! Дорога вывела нас в просторные поля к югу от Рославля. Проволока телеграфных линий гудит от ветра, и кажется, что догоняют друг друга слова телеграмм.

Как хорошо вырваться из городской неволи и идти, идти в неоглядную даль. Все нас радует: встречные обозы, пешеходы, мосты через реки, окрестные деревни, стада коров и табуны пасущихся лошадей.

Сели на бугорке, подкрепились хлебом с колбасой. Торопиться не надо. А между тем время приближается к вечеру. Ну что ж! Можно переночевать в поле, в копне сена.

Зарылись в сено — тепло, уютно. Слышно, как в болотистом кустарнике кричат коростели. От дорожной усталости засыпаем крепким сном.

Просыпаемся с рассветом. Пьем из реки чистую воду и не спеша отправляемся дальше. Идем, свернув в сторону от шоссе, по направлению к Шумячам.

Часа через два спокойной ходьбы показываются строения местечка Шумячи. Узнаем у прохожего, где живет Коненков Петр Филиппович, мой караковичский родич, принятый здесь в зятья к одной вдове.

Нас встречают ласково, поят чаем. Разговоры о житье-бытье затягиваются до вечера, нам готовят ночлег в комнате.

Утром к нам в комнату входит жена Петра Филипповича и с тревогой в голосе сообщает: «Пришли сотские и десятские и требуют вас к становому приставу».

Выпив наскоро по стакану чая, в сопровождении сотских и десятских направляемся к становому.

Что привлекло начальство к нашим особам, неизвестно, но мы предполагаем, что наш необычный вид: брюки навыпуск, плащи, подвешенные на ремешках, и в особенности шляпы. В Рославле мы испытывали гонение на шляпы со стороны городских мальчишек. Они забрасывали нас грязью, стараясь попасть в шляпу, и при этом приговаривали:

— Просветились!

Как бы то ни было, нас привели к становому приставу во двор. Тот, сняв пиджак, колол дрова. Сотский и десятский почтительно стояли около нас, ожидая распоряжений. Закончив колку дров, становой подошел к нам и приказал охране:

— Ведите их в присутственные комнаты.

Вошли. Стоим. А вот и становой.

Он крякнул и строго спросил:

— Кто такие и какое ваше занятие?

Ответили, как есть.

— Мы ученики Московского училища живописи, ваяния и зодчества, путешествуем для изучения жизни с художественных позиций.

— Позиций? — пророкотал становой.— А известно ли вам, что здесь стратегические пункты и что я приставлен блюсти здесь соответствующий порядок?

Мы сказали, что у нас удостоверение от начальника о нашей благонадежности и о том, чтобы нам оказывали помощь в нашей работе. Становой просмотрел удостоверение, смягчился и сказал:

— В таком случае я ничего против не имею, но вот фотографический аппарат должен отобрать.

Час от часу не легче! Мы горячо стали убеждать его, что фотографический аппарат необходим нам для фиксирования характерных для этой местности типов людей или особенно интересных пейзажных видов. К счастью, свидетельство на право фотографирования у нас тоже было.

— Конечно,— пустился в философию пристав,— художество — это вещь деликатная. Но я, как представитель власти, должен следить за всяким художеством, которое может оказаться вредным законному порядку в государстве. Но вообще я не против художества. Я, например, знаю художника Айвазовского и видел у помещика Осмоловского в журнале «Нива» картину Шишкина «Утро в сосновом бору». Я готов даже вам помочь в вашей деятельности. У нас в Шумячах очень

много дурачков и всякого рода сумасшедших. Могу приказать собрать таковых, поставить их в ряд — интересная будет картина. Вы могли бы их всех сфотографировать,— совсем уже воодушевился «культурный» становой.

Мы сказали, что такая картина действительно могла бы быть очень занимательна, но мы не хотим утруждать сотских и десятских, и лучше было бы, если бы господин становой разрешил нам беспрепятственно фотографировать на базаре.

Такое повеление пристав отдал и тут же нас с миром отпустил.

Едва мы приблизились к базарной площади, нас окружили торговцы, которые наперебой спрашивали, что мы покупаем и что нам нужно, может быть, нам нужны кожуринки, вощинки или кожевенные товары, а купец Залманович предложил идти прямо к нему в лавку, где есть все: красный товар, чугуны, сковороды, глиняные черепки, деревянные чашки и ложки, гвозди, иглы и нитки и все, что надо.

Напор был велик. Мы не устояли. Зашли в лавку. Залманович вопросительно остановился и спросил:

— Ну, что вам нужно?

— Нет ли у вас дудок?

— На что вам дудки? Вот свистелки-петушки.

Это были те самые петушки, которые вырабатывались деревенским гончаром в Нижних Караковичах.

— Каждый петушок стоит пять копеек, но вам я уступлю за пять копеек пару. Скажите,— тут же спросил любезный Залманович,— куда вы идете? Я всегда могу вам указать кратчайший путь.

— Нам надо пробраться к Климовичам.

— Так это вам нужно идти на Столбы. Там стоят два белых столба, показывающие границу губернии, и там есть хороший постоялый двор моего хорошего приятеля Абрамовича. Так вы там можете получить, что вы хотите. У него в трактире, как в ресторане. И там останавливается так называемый тарантас — удобный кабриолет. Так вы на нем за очень дешевую плату можете доехать до Климовичей. А в Климовичах вы можете за самую дешевую плату остановиться в очень удобной гостинице у Сары Соркиной. Так мы вам, пожалуйста, желаем всего хорошего!

Мы пошли к Петру Филипповичу, распростились с ним и его любезной женой, извинились за беспокойство, доставленное нашим «арестом», и отправились в дальний путь.

При выходе из Шумячей увидели кавалькаду ребятишек

верхом на лошадях. Они гнали лошадей в поле. Приятно побеседовав с ними, до полудня бодро держали путь, указанный любезным Залмановичем.

Все случилось так, как и рассказывал Залманович. В трактире Абрамовича нас угостили яичницей. Мы попили чайку. Подъехал удобный кабриолет, запряженный парой лошадей и направлявшийся в Климовичи, но мы по своей охоте предпочли отправиться пешком. Путешествие это до Климовичей было поистине прекрасным, и Алексей Ефремов впоследствии вспоминал его как лучшее время в своей жизни.

Дорога в Климовичи лесистая, болотистая, и мы не раз пробирались по кладкам и тропинкам. Аисты и цапли низко летали над нами, а лес таил в себе неожиданности. Выскакивали то зайцы, то лисы. Ночевали в копнах, в сене. Было таинственно и чудно. Наконец добрались до Климовичей.

Ничего похожего на город. В лесу увидели постройки и гостиницу Сары Соркиной. Сняли номер за 20 копеек. Нам принесли кувшин молока и буханку чудесного пахучего белого хлеба.

Вкусно позавтракали и крепко заснули, закрывшись подушками от мух, которых тут было великое множество. Был базарный день, и, отдохнув, мы отправились на базар.

Базар очень шумный. Все громко говорят, и разговор своеобразный.

— Кум, а кум, ты не видел яго?

— Каго яго?

— Да брата маяго?

— А на што табэ яго?

— Да табацерка у яго!

— Да на ж, понюхай маяго, мой накрепше тваяго!

Мы обходили торговцев разными товарами. Тут были головные колпаки из шерсти, лапти из лык, корзины, плетенные из прутьев. Продавали женские платки, кожаные сапоги и ботинки. Продавался деготь, лыко для лаптей, веревки, нитки и иголки, чугунные кувшины, деревянные чашки и ложки, всевозможные домашние вещи для хозяйства, даже телеги и колеса.

Только мы выбрали интересную жанровую сценку для фотографирования, как вдруг услышали:

— Да хватай их!

Урядник и сотский схватили нас, а любопытные окружали сзади.

Сцапали нас ловко. Зеваки возбуждены.

— Что им теперь будет и кто они такие?

— Мы поведем к начальству, там видно будет, что с ними делать. Разберут и припекут, братец, как следует!

Под хохот и разговоры нас ведут по улице.

— Ну, брат, попались, голубчики!

— Может, какие сицилисты!

— Или, может быть, планты снимают!

— Там, братец, разберут!

А некоторые говорили, что еще с утра они замечали, что какие-то двое нацеливались ящиком, прохаживаясь по базару.

— Да, нечего сказать, достукались!

— Спуску не дадут!

— У нас начальство все может выследить, теперь, брат, строго!

Нас вели по улице в сопровождении зевак.

Вдруг мы увидели идущего к нам навстречу военного в николаевской шинели, хотя на улице было очень жарко.

— Да вот и его превосходительство,— сказал урядник и отдал честь военному. Это был исправник.

— С чем пожаловали? — спросил он.

— Да вот, пымали двоих,— отвечал один из охранников.

— Привели к вашему высокоблагородию! — подхватил второй.

— Кто вы такие? — спросил нас исправник.

— Да мы, ваше благородие, художники, учимся в Москве в Училище живописи, ваяния и зодчества, имеем удостоверение от начальства с подписью директора князя Львова. Также имеем удостоверение на беспрепятственное фотографирование с просьбой к местному начальству оказывать нам помощь при необходимых нам занятиях по художественной части.

Исправник вопросительно посмотрел на урядника.

— Мы, ваше превосходительство, решили привести этих, так сказать, субъектов к вам, ввиду того, что вашему высокоблагородию виднее, как поступить, чтобы не было, так сказать, ошибки с нашей стороны.

Исправник посмотрел наши удостоверения, велел урядику отвести нас на базар, способствовать нам и помогать в нашей работе, которая, как он выразился, полезна для государства.

Отношение урядника и сотского резко изменилось, и они стали помогать нам в работе тем, что разгоняли интересующую нас публику криком:

— Разойдись, дай дорогу!

Услуги оказались медвежьими, но нам так и не удалось избежать их неумелой и ненужной помощи.

Но вот они привели нас в книжный ряд. Из всей книжной премудрости там были книжки-сказки да книжки жития святых: «Георгий-победоносец», «Варвара-великомученица», «Николай-чудотворец». Увидели также рисунки-олеографии Михаила Микешина с такими, например, подписями-диалогами:

— Тетка, а тетка, почем гвозди?

— А сколько тебе нужно?

— Да, пожалуй, все возьму!

— Ишь ты какой! А чем же я буду торговать завтра?

Или такой рассказ бравого солдата в кругу крестьян:

— Да, по правде сказать, если бы не я, Балканы бы не перешли!

И ответ крестьянина:

— Ври, да меру знай!

И еще:

— Дед, а дед, а когда ж наша деревня гореть перестанет?

— А должно быть, как вся сгорит, так и перестанет.

Тут же была и картина: разухабистая девчонка с длинной косой, на высоких каблуках. Подпись гласила:

«Эва наша Катерина — намалевана картина».

Были тут и другие олеографии Микешина, которые пользовались огромным успехом в деревнях и селах Великороссии, Украины и Белоруссии.

За морями, за горами

Совет училища посылает меня за границу.—
С Н. Касаткиным и К. Клодтом в Берлине и Париже.—
Вот какова ты, Италия! —
Искусство великого флорентийца.

Весной 1896 года мне сообщили приятную новость: совет училища решил послать меня и Константина Клодта за границу. Цель поездки — ознакомление с художественной жизнью, музеями и памятниками Европы. Средства на это путешествие составили проценты с капитала, пожертвованного П. М. Третьяковым, специально предназначенные на посылку лучших за пятилетие учеников в Европу.

Путь наш пролегал через Смоленск, Варшаву и Берлин. В Берлине, как о том было условлено в Москве, мы встретились

с профессором живописи Николаем Алексеевичем Касаткиным, давшим русскому искусству незабвенные образы рабочих-шахтеров. Он намеревался вместе с нами побывать в Париже.

И вот мы втроем идем по Унтер ден Линден. Поразительная чистота и порядок. А буравящие взгляды лощеных, ражих полицейских действуют на нас так, что вскоре нам становится страшно ходить по этому бюргерски солидному городу. Касаткин поминутно нас успокаивает: «Вот приедем в Париж — будет что посмотреть». Так и остался Берлин в нашей памяти чересчур солидным, холодным, нелюдимым городом.

Побывали мы и в Дрездене. С трепетом смотрел я на «Мадонну» Рафаэля. Она на всю жизнь осталась в памяти, затмив все другое прекрасное, увиденное в Дрезденской галерее.

Вновь встречаемся с Касаткиным. Теперь уже в Париже. Для того чтобы наметить маршруты экскурсии, отправились в кафе Тракедеро. Сидим, разговариваем, пьем прохладительные напитки, любуемся Сеной и Эйфелевой башней. К столу подают зрительные трубки. Мы с Клодтом, не задумываясь, берем их и начинаем оглядывать окрестности.

— Сейчас вам покажут, что значит хватать что ни попадя,— ворчит профессор-эконом. При расчете оказывается, что эта услуга входит в стоимость меню. Два русских студента и наставник-профессор хохочут на все «Тракедеро». Студенты подкалывают профессора:

— Николай Алексеевич, в зрительные трубки нам удалось разглядеть на самой вершине Эйфелевой башни какой-то загадочный аппарат. Не отправиться ли нам туда?

— Ну что же, рискнем...

Эйфелева башня. Громада. До середины поднимаемся втроем. Здесь Касаткин вышел. Мы с Клодтом, хотя и трусили, добрались до вершины. Там обнаружили почтового служащего и, не мешкая, отправили открытки: Клодт в Москву, родителям, я в Караковичи на имя дяди Андрея.

Лето было в разгаре. Париж отмечал день штурма Бастилии. Всюду шествия, восторженное пение. Летом 1896 года в Париже я впервые услышал «Марсельезу». Марш революционного народа пел народ — пролетарии Парижа.

В Лувре, куда мы ходили несколько дней кряду, Касаткин был нашим гидом. По богатству коллекции Лувр — несравненный музей. А какие божественные мраморы украшают Лувр! «Ника Самофракийская» — крылатая Ника; «Восставший раб», «Умирающий раб» Микеланджело. Мудростью тысячелетий дышали древние ассирийские и египетские статуи. Касаткин,

сам необычайно волнуясь, тоном заботливого воспитателя не раз повторял:

— Вы счастливы. Вы видите великие образцы искусства.

Полтора месяца прожили мы в Париже. Побывали и в Люксембургском музее, видели выставки современного искусства, где меня особо заинтересовали скульптуры Огюста Родена, исходили пешком весь Париж, с восторгом постигали гармонические ансамбли Елисейских полей, площади Согласия, Версаля, отдали дань восхищения пламенным скульптурам Рюда, установленным на фронтоне Триумфальной арки. Счастливое время, незабываемая пора...

Люцерн, где мы остановились по пути в Италию,— в ту пору тихий курортный городок. Он аккуратненько встал на берегу горного Фирвальдштетского озера. Здесь мы отдыхали от шумного Парижа, совершая прогулки от отеля к фермерским домикам на склоне горы Пилатус, где нас угощали чудесным швейцарским молоком.

Наконец через перевал Сент Готард мы попали в солнечную Италию.

Милан. Пораженные величием архитектуры Миланского собора, мы с Клодтом часами рассматриваем его изумительные каменные узоры.

Отправляемся в монастырь Санта Мария делла Грация, чтобы в трапезной палате монастыря доминиканцев увидеть «Тайную вечерю» Леонардо да Винчи. Нам привелось видеть это гениальное творение великого Леонардо изрядно попорченным. Еще в начале века полотно повредили наполеоновские солдаты, бывшие на постое в доминиканском монастыре Марии Милостивой. «Тайная вечеря» оставила в моем сознании глубокий след. Необычайно выразительными показались мне фигуры и лица апостолов.

Прозорливая жертвенность Христа и личина почитания в позе, выражении лица Иуды вызвали чувство скорбное и величественное.

Поезд прибыл в вечный город на рассвете. В Москве нас снабдили рекомендательными письмами к русскому дьяку Флерову, постоянно жившему в Риме, в доме на пьяца дель Пополо. С вокзала отправились пешком. Издалека мы услышали, как на площади мерно шумят фонтаны. Мы уже знали о чудодейственной силе воды, бьющей из этих фонтанов. Чтобы еще раз попасть в Рим, приезжий должен окатить себя с головы до ног водой этих фонтанов. Момент был благоприятный: на площади в столь ранний час ни одной живой души. Мы, как

только оказались на пьяца дель Пополо, тотчас приняли освежающий душ. И не зря: для меня это была первая, но не последняя встреча с Римом.

Площадь венчали каменные ворота торре дель Пополо. В ранний утренний час через ворота, звонко цокая копытцами, входили ослики с поклажей. Следом за трудолюбивой скотиной шагали чернобровые крестьяне — жители Римской Кампаньи, направлявшиеся в город затем, чтобы реализовать плоды своего труда на одном из столичных рынков.

Наконец настал час, когда, не опасаясь разбудить хозяев, можно было позвонить в дом. Флеров — представительный добродушный барин, познакомив нас со своими домашними, тут же взялся устраивать нас. Он назвал жившего по соседству художника Гвиэтано Джойе, который к услугам приезжих держал пансион. Он привел нас туда и сдал с рук на руки Гвиэтано — человеку, вылепленному, казалось, из сердечного гостеприимства и радушия. Всего за четыре лиры в день нам полагались завтраки, обеды и ужины, залы для отдыха, любезное приглашение Гвиэтано работать в его мастерской (сам хозяин специализировался на «видах Рима», поставляя свою продукцию в магазины для иностранцев). Затем все это дополнили чудесные итальянские песни, которые с утра до ночи распевала дочь хозяина Анита, таким образом учившаяся музыке.

Не спрашивая нашего согласия, Гвиэтано стал нашим гидом. Перво-наперво пошли смотреть собор Петра и примыкающий к нему Ватикан. В соборе приковывала к себе внимание «Пиета» Микеланджело. Запомнилась бронзовая статуя Петра: правая ступня апостола истаяла от поцелуев молящихся.

Ватикан — громаднейший музей скульптуры и живописи. Целый месяц мы изучали эту уникальную коллекцию. Собственность Ватикана — беломраморный «Бельведерский торс» поразил меня пугающими возможностями человеческого гения. Это был безусловный шедевр мирового значения. Бесполезно пытаться передать в словах божественную красоту форм мраморного торса — это надо видеть. Счастлив художник, удостоившийся видеть творение высокой эллинской школы.

Восторг перед светлым миром рафаэлевских «Стансов» и восхищение грозной силой «Страшного суда» Микеланджело владели нами в залах папской резиденции. На другой день — встреча с «Моисеем». Микеланджело стал моим кумиром еще в Москве, а римским встречам предшествовала поездка во Флоренцию.

Баптистерий с знаменитыми вратами Гиберти. Гробница Медичи. «Давид» на площади под сенью собора. (Это была копия микеланджеловского шедевра — оригинал я увидел в музее.) Вокруг шумит городской торг: продают цветы, овощи, фрукты, вино. Навьюченные ослики, торговки цветами, увитые многоцветными гирляндами, крестьяне в широкополых соломенных шляпах, бочки с вином. И тут же сквозь ярмарочную пестроту площади в строгом черном одеянии ревностные католики стекаются в собор для молитвы.

Вот какова ты, Италия! Чудесная. Живая. Открытая миру. Как тесно соприкасалась на флорентийской площади жизнь с искусством. Как близок был юный герой Микеланджело красивым, исполненным гордого достоинства флорентийцам.

Микеланджело... Все мыслимое почтение, превосходная степень всех лестных слов достались ему при жизни. Хор восхищенных голосов не смолкал четыре сотни лет, протекших со дня кончины гиганта Возрождения. Сегодня, перелистывая страницы жизни этого человека, мы заново испытываем чудодейственное влияние его искусства.

Смелость в обработке мрамора, поразительное знание анатомии, мощь и полновесность форм, божественное неистовство духа, высвобожденного резцом скульптора из мраморных глыб,— все это не терпелось мне постичь, перенять. Мастеровитость гения покоряла меня. Но уже тогда я понимал: следовать за движением руки Микеланджело, подражать его приемам — значит изменять духу его творчества.

Колоссальная статуя «Моисей». Ее мы видели в римском соборе Сан-Пьетро ин Винколи. Как мощно передал Микеланджело духовную силу пророка! Пронизывающий, ясный, далекий взгляд, а в мраморных жилах словно пульсирует живая кровь.

«Давид» с флорентийской площади...

Это бурная сила в миг покоя.

Двадцатичетырехлетний Микеланджело решил задачу, которая повергает в смущение самое смелое воображение. Задачу художественную, задачу инженерную. Он обязался перед цехом флорентийских купцов высечь статую высотою в пять с лишним метров из мраморного блока, попорченного за много лет до того одним незадачливым ваятелем. Имея уже обтесанный вчерне мрамор, Микеланджело сумел найти «Давиду» величественную свободную позу.

«Давид» изображен во весь рост. Он мужествен и грациозен. Совершенная красота соединилась в «Давиде» с разумной,

справедливой, титанической силой. До Микеланджело в искусстве такого не встречалось.

На протяжении десятилетий жизни я не раз в мыслях возвращался к этому титаническому образу. Меня поражало в нем то великолепие скульптурной формы, то умение так целостно видеть, то поразительная точность инженерного расчета. Наконец, как итог раздумий, явилась мысль о несравненном гуманистическом замысле гениального флорентийца.

Ведь это воплощенный в камне идеал человека! Идеал, не потерявший жизненности и в наши дни. Давид — пастух, сын народа. Он прекрасен. Он восстал против утеснителя народа — Голиафа. Он вечный защитник правды, справедливости.

Фигура «Давида» монументальна и вместе с тем поразительно жизненна. Схематичности, холодности нет и в помине. Душевная страсть творца, его сердечная привязанность живут в скульптуре.

Это создание словно указало путь самому Микеланджело. Подобно своему герою, скульптор несколько лет спустя показал себя боевым республиканцем. Микеланджело отдал свои силы и талант защите Флоренции, сделав неприступными бастионы города.

«Восставший раб», «Умирающий раб» — эти два мрамора из Лувра не оставляют сомнений, на чьей стороне сердце одержимого жаждой титанического труда ваятеля. «Не родился еще человек, который, подобно мне, был бы столь склонен любить людей»,— сказал Микеланджело.

Его ученики, они же биографы, донесли до нас множество примеров доброты великого Буонаротти. Он по-отечески заботился о друзьях, помощниках, бедных горожанах, постоянно отыскивал людей, которым его участие скрасило бы дни трудной жизни.

Внимание, ласковость, участие ко всему живому на земле, в первую очередь к человеку, обнаруживают степень истинной человечности. «Нелюдимый» Микеланджело просил близких к нему людей узнавать, кто, не обидевшись, принял бы от него помощь, и радовался, когда удавалось помочь стать на ноги небогатому юноше или счастливо выйти замуж какой-нибудь бесприданнице-римлянке.

Жизнь Микеланджело складывалась так, что он был вынужден прославлять ватиканских правителей и тираническое семейство Медичи. «...И если я служил панам,— говорил он,— то только по принуждению».

От прихотливой, изменчивой требовательности римских

властителей Микеланджело ищет спасения в свободной Флоренции. Но его родной город в опале. На Флоренцию идут приступом наемники семейства Медичи.

Гений Буонаротти (он был и замечательным военным инженером) обеспечил хитроумную и прочную оборону республиканской Флоренции, но предательство свело на нет его усилия: 12 августа 1530 года Флоренция пала.

Затравленный, пораженный в самое сердце Микеланджело вскоре снова принимается за работу, теперь во славу тех, против кого сражался: он принужден создавать гробницу семейства Медичи.

«Не статую Медичи изваял он,— пишет Ромен Роллан,— а свое отчаяние! Когда ему указывали на отсутствие портретного сходства его скульптур с Джулиано и Лоренцо Медичи, он высокомерно отвечал: «Кто это заметит через десять веков!» Один олицетворяет у него Действие, другой — Мысль, а дополняющие общий замысел аллегории цоколя — «День» и «Ночь», «Заря» и «Вечер» — говорят о тягостном бремени жизни и презрении к окружающему миру».

Скорбь по утерянной свободе, ненависть к насилию и предательству заключил Микеланджело в фигурах этой мраморной гробницы. Досужий толкователь образов великого скульптора, его современник — поэт Джованни Строцци посвятил печальной «Ночи» следующие строки:

Руками ангела высечен в этой скале
Образ «Ночи», что ты видишь спящей.
Но если спит она, то, значит, и живет.
Не веришь — разбуди ее, и она заговорит с тобой.

Микеланджело гордо ответил на поэтическую небылицу стихами, не оставляющими места для иного толкования его художественного замысла:

Отрадно спать, отрадно камнем быть.
О, в этот век преступный и постыдный.
Не жить, не чувствовать — удел завидный!
Прошу, молчи, не смей меня будить.

Титаны Возрождения! Эти слова выражают не только громадность содеянного Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэлем. В них — признание и революционной сущности их трудов.

Талант Микеланджело был подобен вырвавшемуся на свободу сказочному джинну. Не было силы, способной унять,

ввести в желаемое русло этот неукротимый темперамент, этот всеобъемлющий гений.

Владыки католического мира — папы не смели вмешиваться и поправлять Микеланджело, когда он по-своему толковал священное писание. Святых и первосвященников он наделил всеми человеческими качествами. На безнравственных апологетов «всепрощающих» индульгенций он нагнал страху своим «Страшным судом», куда по воле неистового флорентийца мог угодить любой из досточтимых подлецов того времени.

Известен такой факт. Церемониймейстер, сопровождавший папу Павла III при осмотре наполовину написанного «Страшного суда», заметил вслух, что такое произведение было бы более уместно в трактире, чем в папской капелле. Едва папа со свитой удалился, как Микеланджело по памяти написал портрет мессера Бьяджо — церемониймейстера — и поместил его в аду в образе Миноса. Грудь его обвил змеиный хвост.

В ответ на настойчивые жалобы Бьяджо папа сказал: «Вы знаете, мессер Бьяджо, что я получил от бога полноту власти на небе и на земле; но в аду я не имею никакой силы, поэтому так уж и оставайтесь».

В этом случае Микеланджело прямо продолжил дантову поэму.

Ватиканские росписи, аллегорические фигуры гробницы Медичи, купол собора Петра (начатого зодчим Браманте) легли в основание покорившего в свое время Европу стиля барокко. Энергия, волевое напряжение созданий Микеланджело выродились у его продолжателей и подражателей в пышные дворцовые затеи. Искусство великого флорентийца питали неукротимая страстность, душевная чистота. Придворных живописцев и скульпторов питало другое — золотые дукаты и луидоры.

Анализируя творения Микеланджело, стремясь определить причину упадка искусства в последующие времена, Стендаль приходит к заключению: «Цивилизация сделала успехи, и люди стали стыдиться неприкрытой силы своих первобытных наклонностей. Стали чрезмерно восторгаться чудесами нового уклада жизни. Всякое проявление глубоких чувств стало казаться грубым.

Сперва церемонная вежливость, а вскоре затем манеры, более развязные и еще более лишенные всякого чувства, ослабили, а потом и совсем заглушили, по крайней мере наружно, всякий энтузиазм и энергию».

Основываясь на опыте французской буржуазной революции, Стендаль смело предполагает: «Люди высоких душевных

качеств снова займут подобающее им место; сильные движения души снова покажутся привлекательными, перестанут бояться их воображаемой грубости».

В известной мере это пророчество осуществилось в искусстве Давида и Делакруа, Домье и Родена, но затем вместе со старением буржуазного уклада на смену энтузиазму и страстности пришло инфантильное кривляние модернистов.

Но верится, что и на Западе «люди высоких душевных качеств снова займут подобающее им место». А задача у искусства — большая и сложная. Перед лицом серьезных испытаний, которые проходят поколения людей атомного XX века, искусство должно возвысить человека, как это делал Микеланджело. Высокое гуманистическое искусство должно возыметь власть над разумом и сердцем человечества.

Убежденность Микеланджело в вечности его творений (он никогда не сомневался, что и через столетия его искусство будет жизненно необходимо людям) меньше всего зависела от его честолюбия. Вся жизнь его — подвиг самоотречения во имя людей. Он навечно пропел человеку великую песнь славы и красоты.

Рассказывают, что в глубокой старости почти ослепший Микеланджело приходил в музей Ватикана и там долго и нежно ощупывал «Бельведерский торс». Старческой хладеющей рукой он ощупывал античный мрамор, чувствуя в нем огненный дух своего далекого собрата...

После моего посещения в 1896 году Рима и Флоренции Микеланджело навсегда стал для меня путеводной звездой в творчестве.

Рома, Рома — читта бенедетта,
Рим, Рим — благословенный город,—

утром, в полдень, вечером напевали мы с Костей Клодтом, открывая для себя несметные культурные богатства итальянской столицы. Посмотрели Римские раскопки, восхитились грандиозностью Колизея и монументальным величием колонны Трояна. Узнали, что в Риме есть знаменитая на весь мир библиотека, где хранится уникальное собрание античных фолиантов. Побывали там. Наконец, сняли собственные студии вблизи торре дель Пополо и некоторое время, пока позволяли средства, лепили с натуры.

Рядом находились мастерские, где итальянские мастера-мраморщики выполняли заказы скульпторов по переводу исполненных в гипсе статуй в вечный материал. В описываемое

время в Риме находился петербургский скульптор профессор императорской Академии художеств Беклемишев. Римский мраморщик Рондони вырубал фигуру П. И. Чайковского работы Беклемишева. Профессор завязал с нами знакомство. Мы вместе завтракали в находившейся по соседству тратории. Беклемишев соблазнил меня Петербургской академией, перспективой вторичной поездки за границу, хвалил своих учеников — особо рьяно Богатырева, который, как показала жизнь, большим талантом не был, зато оказался исправным продолжателем холодного академизма.

Постепенно мы перезнакомились с немногочисленной русской художнической колонией в Риме, когда-то могущественной и представительной. Кроме талантливых пейзажистов Сильвестра Щедрина и Михаила Лебедева в Риме жили и творили Александр Иванов и Карл Брюллов. Отошли в историю времена, когда многие русские художники лучшие свои годы проводили в Италии в качестве пенсионеров Академии или Общества поощрения художников. Мы встретили последних могикан. Вид их и состояние духа были весьма печальными.

Вскоре нам представился счастливый случай побывать в Неаполе. В Риме по льготной цене продавались билеты в Помпею. Оценив свои финансовые возможности, решили ехать.

И вот мы идем по улицам античной Помпеи, засыпанной в 79 году до нашей эры горячим пеплом Везувия. Жуткое впечатление — следы жизни, мгновенно прерванной разбушевавшейся стихией. Под вулканическим пеплом сохранились обстановка и утварь, негативные отпечатки тел, настигнутых и сожженных потоком лавы. Мы увидели то, что вдохновило Брюллова написать «Последний день Помпеи». Мы увидели, насколько прочно фантазия великого Брюллова была связана с камнями реально существовавшей Помпеи. И вместе с тем какая мощь фантазии, какая захватывающая дух красота в переданной средствами живописи античной трагедии! Картина русского художника в свое время произвела потрясающее впечатление на всю Европу. Николай Васильевич Гоголь, увидев «Последний день Помпеи», написал восторженные слова в адрес автора и попытался дать объяснение колдовской силы брюлловского полотна.

«Он схватил молнию и бросил ее целым потопом на свою картину. Молния у него залила и потопила все, как будто бы с тем, чтобы все выказать, чтобы ни один предмет не укрылся от зрителя. Оттого на всем у него разлита необыкновенная яркость. Фигуры он кинул сильно, такою рукою, какою мечет

только могущественный гений: эта вся группа, остановившаяся в минуту удара и выразившая тысячи разных чувств, этот гордый атлет, издавший крик ужаса, силы, гордости и бессилия, закрывшийся плащом от летящего вихря каменьев; эта грянувшая на мостовую женщина, кинувшая свою чудесную, еще никогда не являвшуюся в такой красоте руку; этот ребенок, вонзивший в зрителя взор свой; этот несомый детьми старик, в страшном теле которого дышит уже могила, оглушенный ударом, которого рука окаменела в воздухе с распростертыми пальцами; мать, уже не желающая бежать и непреклонная на моления сына, которого просьбы, кажется, слышит зритель; толпа, с ужасом отступающая от строений и со страхом, с диким забвением страха взирающая на страшное явление, наконец, знаменующее конец мира; жрец в белом саване, с безнадежною яростью мечущий взгляд свой на весь мир,— все это у него так мощно, так смело, так гармонически сведено в одно, как только могло это возникнуть в голове гения всеобщего».

Стоя на массивных каменных плитах помпейской улицы, мы глазами Брюллова видели разыгравшуюся здесь почти две тысячи лет тому назад трагедию. Впечатление было тяжелое. Неаполь развеял нашу грусть. Сверкающий Неаполитанский залив, белоснежный город и всюду песни: на улицах, в кабачках и траториях, на парусниках, скользящих по водной глади лагуны. Мимолетное посещение Неаполя оставило светлое впечатление.

В Риме мы заторопились домой: вышло время, кончились средства. Наш путь лежал через Венецию. Снова, как и в Неаполе, туристские впечатления. Плывем в гондоле по Большому каналу, пытаясь сориентироваться в богатом разнообразии встречающихся на пути дворцов и знаменитых творений итальянских скульпторов.

Город, хорошо знакомый по истории, на мгновенье выплыл из веков и исчез в туманных далях Адриатики, которую пересек пароход, идущий в Триест. Из Триеста попали в Вену, где невольно вспомнился Моцарт. И хотя из-за краткости времени ни на одном концерте мы не побывали, Вена оставила по себе музыкальное впечатление. И вот уже позади Варшава. Последняя дорожная ночь. Поезд стоит на станции Рославль.

На перроне увидел мужика в овчинном тулупе, сквозь окно вагона услышал русскую речь и вздохнул легко — Россия. Родина. Вернулся.

На вокзале случайно встретил Константина Сергеевича Щупинского, сына моей тетки-помещицы. Он предложил мне зае-

хать в имение Николаевское, сообщив попутно, что Андрей Терентьевич теперь служит у него десятником на лесосеке и что скорее всего я застану дядю в конторе. Так и сталось.

«Буря! Скоро грянет буря!»

Мужик и барин.— Российские дельцы.— Тема рабочего человека.— Камнебоец Иван Куприн.— «Пильщики».— Встречи с Львом Толстым и Федором Шаляпиным.— Храм искусства — Третьяковская галерея.

Дядька Андрей сидел в конторе. На нем был зипун и валенки, хотя дело шло к пасхе. Российская бедность ударила по глазам.

Щупинский, вместо приветствия, спросил Андрея Терентьевича:

— Сколько на десятине вырубили сосен?

— Триста штук,— угрюмо отвечал старшой Коненков.

Когда кончился деловой разговор и сели закусить, я стал с увлечением рассказывать о заграничных впечатлениях, но Константин Щупинский и дядька Андрей были невнимательны. И барина и его работника одолевали невеселые думы. В прошлом богатое помещичье хозяйство приходило в упадок. Подневольный крестьянский труд был крайне непроизводителен. «Вольные» российские крестьяне, скрепя сердце, работали на ненавистного помещика, мечтали о своей землице, ждали случая, когда кто-либо пустит под крышу барского дома красного петуха; уж тогда барин, глядишь, и разорится. Но случаи, когда пожар сгонял помещика с земли, были крайне редки. Зато деятельность земельного капиталиста Нила Владимирова решительно выбивала почву из-под ног мелких смоленских и калужских помещиков.

Владимиров, начав свою деятельность в роли мальчика-приказчика у спас-деменского купца и заводчика Даманова, к двадцати годам стал управляющим дамановского спиртоводочного завода, а вскоре, скопив капитал и построив в том же Спас-Деменске свой завод, вступил в конкурентную борьбу с «благодетелем», разорил его и стал заводить новые порядки в жизни крестьянства.

Он за наличные скупал имения разорившихся помещиков,

закладывал их в московском крестьянском банке, а землю в виде наделов продавал крестьянам. Причем для того, чтобы сделать платежеспособным тощее смоленское да калужское крестьянство, Нил Тимофеевич строил слободы новеньких аккуратненьких домиков и обращал крестьян в мастеровых. За небольшую плату крестьянин получал готовый домик, инструктаж, инструмент, хорошо поставленный сбыт продукции. Как правило, такая деревня специализировалась. В одной с фабричным размахом процветал сапожный промысел, в другой — портняжный, в третьей — все становились древодельцами.

В Жерелеве — деревне в двадцати пяти верстах от Караковичей — люди Нила Тимофеевича обучили мужиков упрощенной технологии изготовления граблей. И этот необходимый в крестьянстве инвентарь хорошо пошел у жерелевцев. Помню, как дядька Андрей, дивясь дешевизне и доброму качеству, привез с базара целую сотню жерелевских граблей.

Высокий, статный, молодой, Нил Тимофеевич постоянно разъезжал по селам двух губерний, и молва, всякий раз опережая его приезд, сгоняла тысячи крестьян, жаждущих прикупить землицы, на экономические беседы. Говорил он страстно, понятным крестьянину языком, не жалел сил в стремлении довести свою мысль до каждого.

Его большая бритая голова, словно воздушный шар, два-три часа кряду металась над косматым прибоем сивых бород и скобок, а уже на другой день открывались перемены в крестьянском житье-бытье. Энергичные, деловые приказчики Владимирова делили землю, заводили промысел, оформляли ссудные и арендные бумаги. На манер хозяина предприятия приказчики были бритоголовыми. Крестьяне тех деревень, где Владимиров уже провел операцию, появлялись на базаре в Климовичах или Шумячах, сообщали окрестному люду:

— Приезжали бритые...

Константин Щупинский с тревогой рассказывал мне, что Нил Тимофеевич приступил уже к его брату Николаю. За год до этого, во время моих летних каникул, к нам в Караковичи пожаловала моя тетка Марья Федоровна. Барыню встретили как только могли. Отец и дядя Андрей были крайне почтительны к столь богатой особе. Старательно угощали ее чаем.

Мария Федоровна сочла необходимым сообщить караковичским родственникам, что дети ее Николай и Константин достигли совершеннолетия и хотят жить самостоятельно — так что пришлось поделить владения их отца Сергея Николае-

вича Щупинского таким образом, что Николаю принадлежит теперь имение Костыри с пятью тысячами десятин земли, водяной мельницей и большим озером, Константину отдано во владение Николаевское с тремя с половиной тысячами десятин земли и подсобными хуторами, а ей, их матери, выделено имение Коптево в Сычевском уезде, недалеко от Вязьмы.

За чаем тетка поучала нас, своих племянников, жить смирно и спокойно, быть покорными и послушными, ибо, по ее словам, «поведение — превыше всего!». С тем и уехала.

И вот однажды к вечеру в Костыри наведался Нил Тимофеевич. Николай Щупинский готов был отдать имение за двести тысяч. Владимиров торговался. В полночь скупщик уехал ни с чем. Но к ночи вернулся с дороги, сказав:

— Готов заплатить двести тысяч.

Эта решимость испугала Щупинского, и он отказался от сделки.

Зато Смирновы, у которых я жил зиму накануне поступления в гимназию, испытывая большие хозяйственные затруднения, продали Владимирову свое имение и разбрелись по свету.

А между тем крестьянский сын Нил Тимофеевич — миллионщик, компаньон богатейших московских дельцов Шамшуриных — с одержимостью, свойственной «прозревшему» дельцу, одно за другим зорил дворянские гнезда. Великий мудрец Николай Александрович Полозов сказал о Ниле с высоким почтением: «Гениальная личность». Трудился он по 14—16 часов, жил очень скромно. Умер совсем молодым. Хоронили его в Спас-Деменске, всенародно.

Среди капиталистов мне встречались и другие аналогичные Нилу Тимофеевичу фигуры, тоже весьма своеобразные и противоречивые.

Бахрушин. Московский фабрикант. Миллионер. Театральный деятель. Создатель Музея истории русского театра.

Однажды, это было в 1911 году, я был свидетелем того, как Алексей Александрович Бахрушин на Трубной пытался торговаться с извозчиком, чтобы тот свез его к Покровским воротам. Извозчик требовал тридцать копеек. Алексей Александрович давал двадцать.

— Не-е, барин, за двадцать не повезу: себе дороже,— грубовато прекратил торг извозчик, и Алексей Александрович, высокий сутуловатый старик, отправился пешком в мартовскую ростепель вверх по крутизне Рождественского бульвара. Ай да миллионщик Бахрушин, не стал платить гривенник сверх привычной цены! Но тот же Бахрушин отдавал большие тысячи

на поддержку бедствующих русских театров, на свои капиталы построил и оборудовал Музей театрального искусства. И это не было просто меценатством. Это была всепоглощающая страсть, страсть благородная, патриотическая.

А сколько сделал для просвещения народа всероссийский издатель Иван Дмитриевич Сытин! Книжки-копейки, дешевые издания Пушкина, Гоголя, Толстого, Чехова, миллионы доступных крестьянским детям учебников.

Вспомним Павла Михайловича Третьякова, Савву Морозова. Да разве только их, известных деятелей культуры, можно помянуть с благодарностью. Долг мой, долг их современника, сказать об этом.

* * *

По возвращении из Италии я на лето остался в Караковичах с тем, чтобы выполнить работу на большую серебряную медаль и получить звание классного художника. Тема нашлась сама собой. Я решил лепить камнебойца Ивана Михайловича Куприна.

Как-то весной, отправившись в Рославль, увидел на дороге рабочих, дробящих и укладывающих камни. Мускулистые, сильные, бронзовые от солнца, угрюмые лица. Они работали по многу часов, не разгибая спины. Их ноги были обмотаны тряпками. Один из них, видимо приметив меня однажды, обернулся ко мне, взгляды наши встретились. Меня поразили его умные, пытливые глаза. Я и посейчас помню этот мудрый, исполненный гордого достоинства взгляд и будто слышу любимое присловье Ивана Михайловича: «Мальчик, то, что ты знаешь, я уже забыл». Так он мне говорил всякий раз, когда я при нем пускался в рассуждения о жизни.

А знал он действительно много и понимал, что к чему. Меня поражала его мудрость, его гордое достоинство. Только у человека, истомленного трудом, могли быть такие нахмуренные брови. Настоящий Лев Толстой из народа. Куприн прошел тяжелый путь наемного земельного рабочего: рыл шахты под Екатеринославом, возил тачками землю на строительстве железных дорог на юге и севере России, теперь вот дробит камни, мостит дорогу Рославль — Москва. За свою жизнь Иван Куприн полностью испил горькую чашу нужды. В прошлом безземельный крестьянин, он стал бездомным пролетарием.

Об этом мы и разговаривали при первой встрече.

— Я рабочий всю жизнь,— словно подвел черту под своей жизнью Иван Куприн.

Мы сблизились. Я зачастил на дорогу и вскоре предложил Ивану Михайловичу поступить ко мне натурщиком. Дядя Андрей со своей стороны посулил Куприну сорок рублей в год, если тот, помимо художественных занятий, будет помогать в хозяйственных делах. На том и порешили. И не пожалели.

Куприн вскоре сделался не только моим натурщиком, но и учителем. Однажды он пророчески сказал:

— Зря мужики землю покупают. Придет время — эта земля достанется даром.

Иван Михайлович был настоящим народным философом и вдумчивым рассказчиком. Впоследствии, основываясь на сильном впечатлении от встреч с Куприным, я вырубил из мрамора «Мыслителя», народное происхождение которого очевидно. Помню мудрый, словно библейская притча, рассказ Куприна о скупых и щедрых хозяевах.

— У скупого, бывало, воды не допросишься. Ему водовозу обидно пятачок заплатить. А землекоп без питья какой работник! Сморит жара — и дух вон. «Щедрый» землекопов квасом поит — а потом за этот квас вычтет из заработка: своя рука — владыка.

Так из рассказов Куприна узнавал новые детали о жизни и быте рабочего класса и душою раз и навсегда встал на его сторону.

Иван Михайлович ясно видел несправедливость законов государства Российского, классовое неравенство. Как-то после поездки по какой-то деловой надобности к помещику Судейкину, известному следователю, отличившемуся в подготовке процесса «первомартовцев» — народовольцев, убивших царя Александра II,— Куприн сделал весьма основательный вывод:

— Всюду помещики имеют власть. И губернаторы, и министры, и следователи, и прокуроры — все помещики.

Так в разговорах с камнебойцем Иваном Куприным определилась тема моей работы. Я решил вылепить рабочего человека в состоянии глубокого раздумья.

Выбор сделан. Надо было приниматься за работу. Дядька Андрей и все в семье уже с уважением относились к моему труду. Меня освободили от всех дел по крестьянству. Под мастерскую отвели половину сенного сарая. Пришлось частично разобрать крышу. Так был получен необходимый для работы по скульптуре верхний свет. Отец помог устроить дощатый пьедестал, и работа закипела. Я трудился с раннего утра до позднего вечера. Я и ночевал в сарае вместе с Иваном Михайловичем. Вся деревня следила за тем, как продвигается моя

работа. К сараю приходили мужики, говорили, что вот «склипатур хочет человека из глины сработать».

Все лето и осень я проработал в сарае. Начались заморозки. Пришлось переносить статую в теплую хату.

Памятно мне участие отца в создании «Камнебойца».

У отца было врожденное понимание формы. Возможно, что своими рассказами о скульптуре и скульпторах я разбудил в нем погибающие втуне способности. Его очень заинтересовало мое пояснение, что каждая скульптура имеет железный каркас, который должен быть и прочен и гибок, чтобы хорошо держать глину.

Отец с увлечением помогал мне замешивать глину в кадке, по окончании сеанса заворачивал статую во влажные тряпки. Для станка, чтобы фигура вращалась, приспособили старое колесо от телеги.

Отец отходил от работы и долго, внимательно смотрел на нее издали, иногда же начинал во все стороны поворачивать «Камнебойца». Он и за глиной «ухаживал», и помогал мне преодолевать трудности творческого порядка.

Помню, как не удавалась мне левая нога сидящего камнебойца. Как я ни изменял ее, все выходило не то, чего хотелось. Бросил работу, попросил у отца накрыть статую мокрыми тряпками, а сам ушел на два дня на пчельник.

Когда вернулся, гляжу, левая нога на месте, стоит как нельзя лучше. Оказывается, пока меня не было, отец смотрел-смотрел на статую и наконец сам подвинул ногу.

Тут я должен с благодарностью вспомнить, что отец мой Тимофей Терентьевич — человек добрый и чуткий — в трудную иль горькую минуту жизни всегда оказывался рядом и без лишних слов помогал мне в силу своих возможностей.

Затеял я лепить из глины «Пильщиков» — огромную скульптуру весом не менее двухсот пудов. Для нее надо было сделать вращающийся станок, а как, из чего?

И вот однажды принес отец четыре чугунных колеса от тачек, приладил их к концам двух перекрещивающихся под прямым углом бревен, посадил этот крест на вертикально стоящую железную ось, покрыл сверху досками, и получился вращающийся помост, лучше которого и желать было нельзя.

В другой раз не хватило для этой огромной статуи материала; отец привез из лесу толстых кривых сучьев и давай вставлять их то на место выступающей руки, то на место ноги, и всякий раз с таким пониманием формы, что я диву давался.

«Пильщиков» я делал вскоре после окончания учебы в Москве и Петербурге. Средств у меня в ту пору не было никаких, и я не мог перевезти «Пильщиков» в город, чтобы отформовать и показать на выставке. Так и осталась огромная скульптурная группа в моей деревенской импровизированной мастерской, в которой я лепил «Камнебойца».

Чтобы закончить историю с «Пильщиками», должен сказать, что скульптура эта хранилась в моем сарае-студии до того часа, когда фашисты, отступая из Караковичей, спалили деревню. Скульптурная композиция «Пильщики» погибла в огне. В этом я убедился сам, приехав в 1947 году в разоренные врагом родные смоленские места.

Однако пора вернуться к основной нити повествования. Наступил радостный миг — наконец «Камнебоец» закончен! Крестьяне окрестных деревень приходили посмотреть вылепленного Ивана Куприна, который, по их словам, «сидел, как живой». Расспрашивали, для чего я это делал, какой будет из этого толк. Я объяснял, что пошлю скульптуру в Москву, а там ее, возможно, и в музей примут: люди будут смотреть.

— Это мало радости,— не доверяя моим объяснениям, говорили крестьяне.— Ты что-то скрываешь.

Мне трудно было уверить моих земляков, что нет у меня от них никаких тайн. Но в деревне поговаривали о том, что Ивана Куприна отольют в Москве из чугуна, приделают к нему пружины, и получится машина, которая сама будет камни дробить. Мой отец иронически усмехался, слушая эти деревенские фантазии.

Из-за моего невиданного здесь доселе труда переполошилась вся округа. Посмотреть «Камнебойца» шли крестьяне, приезжали соседние помещики. Николай Александрович Полозов, прослышав от своего сына Дмитрия о том, что я закончил «Камнебойца», прислал мне пятьдесят рублей на формовку и расходы, связанные с переправкой скульптуры в Москву. Кроме денег в конверте была записочка, которую я храню по сей день.

«Посылаю тебе пятьдесят рублей. Надеюсь, могу поздравить тебя с большой медалью. Не забывай нас, когда будешь велик.

Н. Полозов»

Стешка Лавров — внук того самого Лаврова, который в свое время с такой неохотой выдал Коненковым «дарственную» на выход из крепостной зависимости,— целыми днями крутился возле меня. Под впечатлением увиденного в коненковском са-

рае он принялся было лепить (переводить в глину картинки из «Нивы»). А то вдруг философствовал и доискивался причины неповиновения его воле известной у нас в округе Бай-горы. Он вычитал в «Библии», что если, обладая большой верой, сказать горе: «Гора, двинься!», то гора пойдет в море. Стешка — Степан из любопытства подходил к Бай-горе и с такой силой, что у него от натуги волосы на голове поднимались дыбом, повелевал горе двинуться, пойти в море.

— Но ничего не случилось,— с недоумением говорил Стешка Лавров.— Как это объяснить?

— Да, действительно, происходит что-то непонятное,— говорил я в тон Стешке.— Может быть, под горой имеется в виду не Бай-гора или еще какие возвышения на местности, а государства, которые в «Библии» иносказательно названы горами. А государства действительно могут двинуться в море — в революцию, и, судя по всему, дело к этому идет.

— Неужто? — переспрашивал вконец перепуганный Стешка.

Но пора закончить историю о появлении на свет и дальнейшей судьбе скульптуры «Камнебоец».

Пятьдесят рублей, присланные Полозовым, оказались как нельзя более кстати. Я купил все необходимое для работ по формовке, сам отформовал «Камнебойца», запаковал гипсовые части формы в ящики и отправил в Москву. В мастерской училища статую отлили из гипса. Совет профессоров присудил мне большую серебряную медаль, а Архипов, Волнухин и Касаткин особо мне сообщили, что считают необходимым отлить скульптуру из бронзы.

В ту пору я выступал в роли наставника по скульптуре одного из братьев Собашниковых — известных своим богатством и жадностью московских купцов. Увидав послание Архипова, Волнухина и Касаткина, Александр Собашников полюбопытствовал, и я рассказал, в чем дело. Робекки, знаменитый итальянский бронзолитейщик, приглашенный Паоло Трубецким в Москву, просил за отливку «Камнебойца» 400 рублей. Сумма для меня фантастическая.

— Мы выплатим Робекки 400 рублей, а бронзовую скульптуру возьмем себе. Когда сможешь, выкупишь ее у нас,— предложили Собашниковы. Мне пришлось согласиться. Однако бронзовая отливка «Камнебойца» недолго была у Собашниковых. Доктор Семен Яковлевич Уманский уплатил мой долг и, забрав скульптуру, стал выплачивать мне в рассрочку назна-

ченные им за мою работу четыреста рублей. Это было радостное событие. «Камнебоец» попал в добрые руки. Дело в том, что Уманский — первый мой покупатель, больше того, покровитель. На ученической выставке 1894 года ему понравилась моя работа «Мужичок на завалинке», он предложил за нее 15 рублей. На следующий год он купил «Татарина, читающего Коран». Потом я сделал у него на даче в Иванькове фонтан, украшенный фантастическими рыбами и морскими животными. Уманский самозабвенно любил искусство, и мне приятно было сознавать, что все созданное мною в первую пору деятельности хранится в доме этого человека.

«Камнебоец» находился в доме Уманского до самой смерти Семена Яковлевича. Он умер в 1944 году, и тогда скульптура перешла в Третьяковскую галерею.

На XXVII передвижной выставке в Москве скульптура «Камнебоец» произвела фурор. На открытии выставки ко мне подошел Василий Иванович Суриков. Он пожал мне руку, поздравил с успехом. Сердце забилось часто: меня приметил сам Суриков!

* * *

История отливки в бронзе «Камнебойца» напомнила мне о трех встречах с Львом Николаевичем Толстым. Все три встречи случились в пору учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

В первый год моей жизни в Москве в ясный день поздней осени я увидел Толстого на Волхонке возле величественного здания Музея изящных искусств.

Я не мог оторвать взгляда от человека, о котором так много слышал от полуграмотных мужиков еще в Караковичах, а потом в Рославле, где мы, гимназисты, с таким трудом доставали книги Л. Н. Толстого, а некоторые его сочинения читали переписанными от руки.

Человек, создавший «Войну и мир», «Анну Каренину», шел среди немногих прохожих в легком пальто, в черной шапочке.

Я знал тогда Льва Николаевича не только по гениальным произведениям, но и по подробным рассказам многих своих товарищей по училищу. Вместе с нами училась дочь Толстого — Татьяна Львовна. Часто бывали у Толстого художница Игумнова и Леопольд Сулержицкий, о котором я рассказывал выше.

Лев Николаевич шел неторопливо, но бодро, почти не опираясь на палку. Мне же каждый его шаг казался пареньем орла. Вот он как-то вызывающе посмотрел на купола храма Христа Спасителя. Вот Лев Николаевич зашагал энергичнее, чем раньше, плечом раздвигая пространство. Задумался — сдвинулись к переносью густые брови.

Я заметил на ногах писателя опорки, сделанные из сапог. Должно быть, Толстой сам укоротил голенища сапог. По рассказам близких к нему людей я знал, что Лев Николаевич любит сапожничать.

Я шел за Толстым, а потом вдруг остановился, подумав, как будет мне не по себе, если великий писатель вдруг обернется и увидит, что за ним по пятам следует «ротозей»...

Мне трудно точно назвать дату второй встречи. Это было зимой. В этот год я часто посещал театр «Скоморох», помещавшийся в круглом здании неподалеку от Училища живописи, ваяния и зодчества. Все в этом театре было необычайно. На стенах красовались такие пояснительные надписи, как «Бис означает повторение», «С места на место не переходить: отовсюду видно хорошо». В этом самом демократическом театре Москвы шли драмы и оперы. Здесь мне довелось слушать оперу Верстовского «Аскольдова могила». Здесь долгое время изо дня в день с огромным успехом шла «Власть тьмы» Толстого.

Однажды, отправившись в «Скоморох» за билетом на «Власть тьмы», я у входа в театр столкнулся с Львом Николаевичем: он ходил наблюдать за ходом репетиций, подготовкой костюмов. Толстой был в шапке, дубленом полушубке и валенках. Выделялась густая борода. Всем своим видом он напоминал мне знакомого деревенского печника. Тогда он мне показался настоящим русским мужиком, только графского происхождения. В этом человеке, которого знал весь мир, не было ни малейшей тени кичливости. Он как-то сосредоточенно смотрел из-под густых бровей, взглядом этим пресекая обычные «охи» и «ахи» любопытных.

И наконец, особенно памятная мне, третья встреча.

Чудесный весенний день. Я пришел в мастерскую Паоло Трубецкого, чтобы встретиться там с Робекки, который должен был отлить «Камнебойца».

Во время разговора с Робекки в мастерскую вошел Лев Николаевич. Толстой приехал из Хамовников на Мясницкую верхом на лошади. И вот он стоит рядом с высоким и таким артистичным хозяином мастерской.

К Трубецкому обращались кто по-французски, кто по-английски, я же на итальянском (кое-что помнилось со времени поездки 1896 года) попросил у него разрешения остаться в мастерской, чтобы тоже лепить Толстого.

Трубецкой одобрительно кивнул мне, а Лев Николаевич, обратив внимание на мою итальянскую речь, спросил, где изучил я итальянский язык.

Я рассказал, что недавно вернулся из Италии, еще в гимназии изучал латынь, и это помогло мне практически усвоить итальянский язык.

В мастерскую ввели коня. Писатель с легкостью вскочил на арабского скакуна. Начался длительный и трудный сеанс.

Паоло Трубецкой с увлечением работал над скульптурой «Толстой верхом на лошади», я же в стороне на своем станке лепил бюст Толстого.

Во время сеанса коня держал под уздцы солдат. Помню, как Лев Николаевич затеял с ним разговор, расспрашивая про службу. Солдат рассказывал о маневрах на Ходынском поле, о том, что там было разыграно сражение «по всей форме», все было как на войне, кого «убивали», кого «ранили».

Лев Николаевич спросил солдата, знает ли он о том, что в заповедях сказано: «Не убий».

— Не убей! — усмехнулся солдат и в свою очередь спросил всадника:

— А ты военный устав читал?

Как оказалось, солдат не знал, кто это так умело верхом на коне позировал скульптору. А когда узнал об этом после, очень огорчился, что так дерзко ответил «графу Льву Николаевичу».

Во время сеанса в мастерскую пришли художники Касаткин, Константин Коровин и Леонид Пастернак. Тут сделали перерыв. Солдат увел коня. Между художниками и Толстым началась оживленная беседа. Лев Николаевич спросил Константина Коровина, читал ли он недавно опубликованную его статью «Что такое искусство?».

Коровин как-то запальчиво ответил Толстому, что статью он читал, но решительно с ней не согласен. Писатель спокойно выслушал Коровина, задумался, а потом начал говорить об искусстве.

Меня поразила тогда резкая оценка, которую дал Лев Николаевич картине Сурикова «Переход Суворова через Альпы». Он корил Сурикова за то, что в его полотне нет правды жизни. «Недаром картину купил царь»,— запомнились мне слова Тол-

стого. Я слушал его, а сам на этот раз уже без всякого стеснения жадно вглядывался в его такое глубоко русское лицо, озаренное потоком непрерывных мыслей. Это была моя последняя встреча с Толстым в жизни.

* * *

По приезде моем из-за границы в Москве гремело имя молодого оперного певца Федора Ивановича Шаляпина. Москвичи при встрече спрашивали друг друга:

— Слыхали ль вы, видали ль вы Шаляпина?

В первую пору московского триумфа Шаляпин пел в частной опере С. И. Мамонтова. Там я и увидел его в «Фаусте».

С нетерпением зал ожидал выхода Шаляпина. Мороз пробежал по коже, когда я увидел его и услышал громовой, бархатный голос:

— Вот и я. Чему ты дивишься? Смотри смелей! Может, и приглядишься. При шпаге я. Шляпа с пером. Кошелек полон злата. Одет я, как видишь, богато. И право, веселого нрава. Ха-ха-ха!

— Уйди! Уйди! — отбивается Фауст.

А этот громадный, самоуверенный, словно из-под земли вырвавшийся титан, любуясь своей дьявольской силой, саркастической усмешкой подзадоривает Фауста:

— И стоило того Сатану вызывать, чтобы тотчас его назад послать.

— Что можешь дать ты мне?

— Все, все!!! — обворожающе пропел Мефистофель в предвкушении близкой победы.

— Ты можешь ли возвратить мне младость?

— Готов на все. Готов на все. Исполню я все твои желанья. Я здесь всегда к твоим услугам, а там (показывает вниз, в преисподнюю) ты будешь мой!

Властный, величественный жест, ликующие ноты победителя. Я был покорен. Каждое движение — само пластическое совершенство. Что это, невольно думал я, чародейство или передо мной настоящий дьявол — лукавый и могучий?

Фауст растерян. Мефистофель — Шаляпин подсовывает ему бумагу: «Подпиши» — и показывает картину «Маргарита с прялкой». Очарованный юной прелестной Маргаритой, Фауст подписывает акт.

Дальше и дальше действие оперы развертывается с захватывающим драматизмом. Да, Шаляпина надо было не только

слышать, но и видеть! Явление потрясающее. Я думал: «Какое чудо! Шаляпин старше меня только на один год, но какая мудрость, сколь полное проявление великого дарования!» Я долго не мог опомниться от могучего впечатления, произведенного игрой и голосом Шаляпина. Передо мной неотступно стояла фигура Мефистофеля, то гордая, то буквально извивающаяся в судорогах при виде крестообразной рукоятки шпаги, и я опять шел на «Фауста»...

Увидел «Псковитянку», и снова — что за колдовство? На сцену на коне въезжает согбенный в кольчуге Иоанн Грозный. Выступал он и в «Олоферне», в «Князе Игоре», в «Дон-Кихоте», и всякий раз — восторг и поклонение.

Поразил этот артист всю Москву. Опера с приходом Шаляпина как бы родилась заново. Необыкновенной игрой, замечательным голосом своим он перевернул все и вся. Повсюду распевали, подражая Шаляпину. Многие пытались перебасить великого артиста, но куда там! До сего дня этого сделать никому не удалось. Такого Мефистофеля, такого Варлаама, такого царя Бориса никто не видал и не слыхал еще никогда.

Сам Шаляпин был чудо-богатырь, красавец. Он ходил в русской поддевке, шелковой рубашке и русских сапогах. Где бы Шаляпин ни появлялся, он производил чарующее впечатление.

В открытом ландо, на прекрасных жеребцах проезжал Шаляпин по Никитской (ныне улица Герцена) мимо консерватории. Величавый, в шляпе с широкими полями, Федор Иванович отвечал на приветствия, ласково кивая головой. Он наслаждался своей властью над людскими сердцами. И казалось, опера переходила в жизнь. Казалось, по улице едет князь Галицкий и удало распевает: «Пожил бы я всласть, ведь на то и власть...» Но шаляпинская власть была всем желанна и мила.

После своих спектаклей Федор Иванович часто заезжал на Малую Дмитровку (ныне улица Чехова) в Общество поощрения художников. Здесь все, как бы ни было поздно, ждали его появления. Шаляпин — детина на голову выше толпы, статный блондин с широкими движениями, человек бесконечно обаятельный, настоящий добрый молодец — входил в зал, и всем было радостно видеть его.

Вскоре он начал петь в Большом театре. Студенчеству и молодежи стало труднее доставать билеты «на Шаляпина». Приходилось стоять в очереди ночами, даже в зимние холода. Спасала меховая доха генеральского сына — нашего товарища

по Училищу живописи, ваяния и зодчества. Смена «караула» происходила через каждые два часа. Караульщик вылезал из мехового рая, предоставляя облачиться в шубу своему сменщику, а сам, ежась в зябкой студенческой шинелишке, мчался на всех парах к дому, где можно было отогреть промерзшую душу горячим чаем.

В то время в Большом пели и другие великаны русской оперы: Собинов, Власов, Фигнер, «московский Аполлон» — Хохлов. Но они были лишь блистательной свитой великого Шаляпина.

Театр мы, студенты, любили преданно и самозабвенно. Вспоминаю первые дни моей московской жизни. Назавтра экзамен, а я не удержался от соблазна — отправился с Васей Ловковым в театр Корша. Шел и волновался, как бы спектакль не произвел такого большого впечатления, что это помешает предстоящему экзамену. Но беды не случилось. На экзамене я рисовал с величайшим старанием.

У Корша студенты — завсегдатаи. Корш был расположен к нам, бедным учащимся, и приказал служителям театра выдавать нам контрамарки на незанятые места. Помню, как в благодарность мы преподнесли Коршу альбом, составленный из наших рисунков. Федор Адамович растрогался, долго жал руки нашей училищной депутации.

Рисуя, занимаясь лепкой, я постоянно мечтал о театре. Это была награда за упорный труд. Имена артистов Малого театра — Правдина, Ленского, Южина, Ермоловой, Садовских, Яблочкиной — постоянно встречались на афишах, и нельзя было удержаться от искушения. В Малом театре я «прошел» всего Островского, видел «Плоды просвещения» и «Власть тьмы» Л. Толстого.

Во «Власти тьмы» девочку играла молодая Комиссаржевская. В интонациях ее голоса мне открывалась пугающая глубина постижения толстовской мысли. Как «жутко» она произносила:

— Дедушка, мне страшно.

— А ты не бойся: вот и не будет страшно,— философски выговаривал утешительную мудрость Аким, которого играл знаменитый Музиль.

Очень много мне дало посещение филармонических концертов. Концерты проходили в консерватории и в Колонном зале Дворянского собрания. Выступали иностранные и русские знаменитости: скрипачи Сарасате, Кубелик, Изаи, пианисты Гофман, Игумнов, Рахманинов. Я слушал гастролеров-певцов Ма-

зини и Таманьо. Москва с великой щедростью одарила меня высокими музыкальными впечатлениями. Посещая филармонические концерты, я узнал Баха, Бетховена, Чайковского. Выдающиеся виртуозы Сарасате и Кубелик открыли мне музыку Никколо Паганини. Безмерное могущество музыки Паганини я воспринял как счастье жизни, как путь к совершенству и мастерству.

Самое заветное место в Москве — Третьяковская галерея. Я туда ходил как в истинный храм искусства. Находившиеся в Московской городской художественной картинной галерее имени Павла Михайловича и Сергея Михайловича Третьяковых картины Сурикова, Васнецова, Врубеля представлялись мне недосягаемыми идеалами в искусстве. Однако же во мне жила заветная мечта встать с ними не иначе как рядом. Мысль эта никогда не угасала во мне, чему способствовало пристальное внимание к первым моим пробам в искусстве многих уважаемых Россией художников.

Я любил бывать в галерее по воскресеньям, когда особенно заметно паломничество москвичей в Лаврушинский переулок. Несмотря на непрекращающийся поток посетителей, уже с вешалки в Третьяковке чувствовалась атмосфера чистоты, порядка, тишины, атмосфера уважения к каждому зрителю, в том числе в ту пору к совсем молодому еще народному зрителю. Служители Третьяковки отличались большим гостеприимством, отчего зритель чувствовал себя здесь, как в родном доме.

Третьяковка была душевно близка мне, юноше из крестьянства, потому что в представленных в ее залах картинах величайших живописцев эпически мощно звучала тема народа. Мне особо близки были своей правдой, поэтической силой «Кочегар» и «Всюду жизнь» Ярошенко. Народные типы, русские характеры признавал зритель из народа в картинах Репина. Щемящее чувство родной земли пробуждали в посетителе Третьяковской галереи пейзажи Алексея Кондратьевича Саврасова. В благоговейном восторге надолго замирал я перед чудной симфонией жизни и красок — перед суриковской «Боярыней Морозовой».

Третьяковская галерея объединила, открыла миру недюжинные художественные силы России.

«Самсон, разрывающий узы»

В Петербургской Академии художеств.— Конфликт с В. А. Беклемишевым.— Яркий талант Филиппа Малявина.— Вечера у Кончаловских.— Гостеприимство И. Е. Репина.— Я решаю участвовать в конкурсе.— Демонстрация на Невском.

В 1899 году дорога жизни привела меня в Петербург, в Академию художеств, которая была учреждена 17 ноября 1757 года указом Правительственного сената. «Академию художеств здесь в С.-Петербурге учредить»,— гласил указ.

Академия художеств только на полвека моложе творения царя Петра — Петербурга.

История Академии художеств неразрывно связана с историей великого города на Неве. Можно без преувеличения сказать, что никогда бы изумительно красивый город, так чудесно слитый с природой, не был так прекрасен, если бы в «Северной Пальмире» не существовала Академия художеств.

Не одно поколение русских скульпторов и зодчих творило «строгий, стройный вид» города, воспетого Пушкиным.

Андреян Захаров — автор превосходного и красивейшего Адмиралтейства, крепостной графа Строганова Андрей Воронихин — творец Казанского собора, замечательный архитектор Василий Стасов, скульпторы Федот Шубин, Иван Мартос, Михаил Козловский, Степан Пименов, Феодосий Щедрин, Василий Демут-Малиновский, Иван Теребенев, Федор Толстой, Борис Орловский, Петр Клодт и многие, многие другие большие мастера всю свою творческую жизнь были тесно связаны с Академией художеств. Какую колоссальную работу по созданию неповторимого города в сравнительно короткий срок выполнили профессора и воспитанники Академии художеств!

Из недр Академии вышли выдающиеся мастера живописи Александр Иванов, Карл Брюллов, Илья Репин, Михаил Врубель, братья Васнецовы.

Академия художеств всегда была подлинным храмом искусства. Ее школа была необходима и поучительна. Академия воспитывала в своих учениках упорство и настойчивость, культуру труда, давала глубокие знания всего предшествую-

щего художественного наследства. Большинство воспитанников Академии отлично владели рисунком. Здесь тщательно и даже придирчиво изучались перспектива и анатомия.

Все это манило меня в Петербург, еще когда я работал в скульптурной мастерской Московского училища живописи, ваяния и зодчества, одновременно посещая рисовальные и научные классы, упорно работая над постижением человеческой «конструкции» в анатомическом театре Московского университета. К тому же заманчивым оставалось для меня приглашение Владимира Александровича Беклемишева и его обещание, данное мне в Риме, что по окончании академического курса я получу заграничную, скорее всего итальянскую, командировку.

В Петербург приехал полный надежд и веры. Оказавшись у египетских сфинксов на гранитной набережной Невы, где не раз в задумчивости стояли Брюллов и Федотов, Крамской и Репин, восторженно глядел я на величавый ансамбль зданий Академии. Еще в Москве слышал я об академической рутине. Но история говорила, что затхлое и отживающее не раз сметалось порывом молодых, буйных сил. Труден был путь знаменитого Карла Брюллова — он был изгнан из Академии. Вошел в историю бунт четырнадцати во главе с Крамским. Как известно, выход четырнадцати учеников из Академии вызвал к жизни Артель свободных художников и Товарищество передвижных выставок, а кроме того, этот акт протеста против академической рутины с годами решительно переменил характер преподавания в живописных мастерских Академии.

В год моего поступления в Академию живопись там вели И. Е. Репин, А. И. Куинджи, П. О. Ковалевский. Что касается скульптурного отделения, то очень скоро мне пришлось убедиться в том, что здесь властвует школа безжизненного натурализма.

Приехал я в Петербург в начале осени 1899 года. Нанял комнату в два окна в скромном доме на Петроградской стороне. На следующий день поутру отправился на квартиру к Беклемишеву. Профессор встретил меня радушно и, как мне показалось, был весьма рад моему появлению в Петербурге. Тут же мы отправились в академическую мастерскую. Там работали трое, все с юга, с Украины,— Галузи, Стеллецкий и Баловенский. Они поступили в мастерскую Беклемишева за год до моего приезда и, кажется, свыклись с установками петербургской школы холодного академизма. Слава богу, мне не пришлось видеть, как их «укрощали». Без этого не могло обойтись, а видеть, как ломают горячие характеры южан, тяжеловато.

— Нуте-с, милостивый государь! Выбирайте натурщика. Начинайте лепить,— пригласил Владимир Александрович, и я без промедления с большим интересом взялся за работу.

По замечаниям Беклемишева и по работам его учеников понял, что он учит смотреть скульптуру по силуэту. Каждый поворот на станке — новый силуэт. Поворот — силуэт. Поворот — силуэт. Сотня «поворотов — силуэтов», и бюст готов. Мне претила эта мультипликационная механичность процесса работы над скульптурой. В Москве я привык к тому, что скульптуру следует вести по общей форме, а не по силуэту. Этот прием в работе одобряли мои московские профессора Сергей Иванович Иванов и Сергей Михайлович Волнухин. И сами они так работали.

Тут надо сказать, что разница в приемах имела принципиальный характер. Как можно, пренебрегая пластическими возможностями трехмерной модели, то есть пластикой общей формы, лепить образ, в основе которого одухотворенная мысль, сильное чувство?

Метод Беклемишева меня решительно не удовлетворял. Второй этюд я с разрешения профессора стал лепить в отдельной комнате по своему разумению. Тема этюда — идущий обнаженный человек. Совет профессоров одобрил эту мою работу, и было решено формовать этюд «Идущий человек». Так же как в Московском училище, в Академии формовали только лучшие работы. Но Беклемишев, который был руководителем скульптурного отделения Академии, медлил с отливкой. Этюд, исполненный в глине, стал сохнуть, трескаться. В сердцах я разбил его. Стало ясно, что делать мне в мастерской Беклемишева нечего.

Подчиниться петербургской «школе» я не мог. В системе преподавания, которая принуждала учеников следовать за профессорским пониманием античных образцов, было много лжи и фальши, прикрытой внешним пристрастием к античности. Маститые академисты охраняли не дух античности, а только ее «букву». Успехом пользовались ученики, которые больше копировали и комбинировали, чем творили. Но, став рабами мертвящей системы, они были не способны уже проявить в полную силу свои творческие возможности.

Сильные личности входили в конфликт с академической системой. Ненадолго задержалась в Академии А. С. Голубкина. Пробыв несколько месяцев в Петербурге, она уехала в Париж, где училась в академии Колароссе и брала уроки у Родена. Бунтовал против засилия академистов и Л. В. Шервуд — та-

лантливый скульптор, широко эрудированный молодой человек, тоже выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества. И я открыто выражал свое несогласие, за что подвергался критике, которая перерастала в спор, сулящий скорый разрыв.

Мой приезд в Петербург совпал с бурными стачками, происходящими в недрах Академии вокруг картины Филиппа Малявина «Смех». Советом профессоров картина, выставленная на Золотую медаль, была отвергнута, и Малявин получил звание классного художника за прежние свои портреты. А вскоре малявинская картина — жизнерадостная, яркая, написанная широкой смелой кистью природного колориста,— была показана в Париже на Всемирной выставке и имела там заслуженный успех. Малявину присудили Золотую медаль Всемирной Парижской выставки. В 1901 году картина «Смех» была приобретена итальянским правительством на Всемирной выставке в Венеции.

Яркие, солнечные, задорные и удалые «Бабы» и «Девки» Малявина красочным вихрем ворвались в Академию и, неугомонные, заходили в бурной пляске по чинным академическим классам, мастерским, гулким коридорам.

Малявин, открытый В. А. Беклемишевым в Новом Афоне, где молодой послушник, готовясь в монахи, по образцам-шаблонам писал иконы, и взращенный в мастерской И. Е. Репина, проявил необыкновенное дарование в изображении деревенской жизни, в поэтизации русского женского характера. Да и сам Филипп Малявин — по происхождению оренбургский крестьянин, со смелым лицом и простодушными выражениями — был, как говорится, солью земли. Его суждения об искусстве были весьма энергичны. Говорил он просто, ясно, сильно. Малявин — цельная личность, яркий талант. Я чувствовал, знал, что я не одинок — в Академии зреет протест против академической рутины. Я понимал — надо идти своим путем.

Беклемишев пытался удержать меня при себе, но безжизненный классицизм, опирающийся на дотошное копирование натуры, апологетом которого был добрейший Владимир Александрович, был решительно чужд мне. Беклемишев — типичный академический служитель. Высокий, сухощавый, добропорядочный, аккуратный, вежливый, он был воплощением старой Академии, идеалы которой мне были чужды. Как-то в возбуждении я попросил его не сбивать меня с выбранного пути. Это был разрыв.

Находясь в Академии, я опирался на художественную сре-

ду молодых скульпторов и живописцев. Мы были в состоянии постоянного творческого соревнования, радовались успехам товарища, были требовательны друг к другу.

Особенно близок был мне живописец Петр Кончаловский. Мы подружились еще в Москве, когда занимались в Училище живописи, ваяния и зодчества. Я часто бывал в доме Кончаловских. Отец художника — известный издатель Петр Петрович Кончаловский к иллюстрированию классиков привлекал крупнейших художников. У Кончаловских часто бывали Суриков, Репин, братья Васнецовы. Одно время в доме Кончаловских жил Михаил Александрович Врубель. Он тоже был молод и необычайно скромен. Бывая в ту пору у Кончаловских, я тогда не представлял, что рядом со мной за столом сидит выдающийся талант. И только несколько лет спустя, когда стал бывать в театре С. И. Мамонтова на оперных постановках, декорации для которых писал Врубель, понял, что он — гений.

Семья Кончаловских состояла из образованных, высококультурных людей, любящих и прекрасно знающих искусство. Их дружеское расположение способствовало моему духовному обогащению, согревало душу в трудные минуты жизни.

В Петербурге мы с Петром Петровичем (младшим) еще более сблизились, находя опору друг в друге. Каждый из нас прокладывал свой путь в искусстве. Мы были сверстниками и по возрасту, и по устремлениям в жизни. Оба тянулись к знаниям, оба жили творчеством. Мне всегда был близок и дорог этот жизнерадостный, веселый человек.

И в молодые годы Петр Кончаловский поражал профессоров и нас, своих товарищей, щедрым талантом. Он был, как говорят, живописцем от бога. С одного взгляда люди, чувствующие искусство, понимали, что этот человек наделен даром живописного восприятия всего сущего в мире. Оптимизм, доброта чувствуются в каждом мазке его кисти. Как лицо его всегда озаряла добрая улыбка, так и в натюрмортах, пейзажах, портретах Кончаловского живет светлая его душа. Всегда и во всем он оставался самим собой — человеком простым, открытым и чистым.

Кончаловский и я дружили с Георгием Ермолаевым. Я уже рассказывал, как Георгий вместе с Дмитрием Полозовым помогали мне готовиться к экзаменам в Училище живописи, ваяния и зодчества. Узы нашей дружбы скреплены годами учебы в Москве. Теперь неразлучная троица оказалась «на брегах Невы». Вместе мы постигали сокровища Эрмитажа, вместе восхищались красотою архитектурных ансамблей Петербурга, вме-

сте отправлялись на веселые студенческие вечера и возвращались домой фантастическими белыми ночами.

По субботам студенты могли посещать квартиры-мастерские всех профессоров Академии и художников — действительных членов Академии. Это традиционное гостеприимство Васильевского острова давало нам возможность общаться с особо уважаемыми нами Репиным, Куинджи, Ковалевским, прислушиваться к их мнениям и оценкам. Хочу подчеркнуть: Илья Ефимович Репин — очень чуткий художник, он сразу и безошибочно определял значение нового произведения известного художника, предсказывал рождение новых талантов. Справедливости ради скажу, что я не часто проявлял субботнюю любознательность. Да и как-то неловко было докучать своим присутствием, скажем, тому же Репину. Мы, студенты, хорошо знали беспокойный характер Ильи Ефимовича. Очень живой, подвижный, из-за своего невысокого роста постоянно выглядевший задорно деловитым, Репин, казалось, не способен не двигаться, не работать.

Архип Иванович Куинджи, заходя в мастерскую к Репину, с ласковым добродушием обращался к нему:

— Илья Ефимович, остановись. Посидим, поговорим...

— Ты, Архип Иванович, рассказывай, что там у тебя,— откликался Репин, не отрывая взгляда от начатого холста.

Архип Иванович — коренастый, крепкий, чернобровый — обладал неистощимой бодростью и жизнелюбием. Студенты боготворили его за доброту и веселый нрав. Это был необычайно интересный человек. У себя на крыше он устроил лечебницу для синиц, скворцов, воробьев, сизарей, галок, ворон. Чуя его ласковую участливость, увечные и больные птицы сами являлись на крышу дома Архипа Ивановича за порцией лекарства и корма, сами шли к нему в руки на перевязку.

Куинджи почитался как академический домовой, потому что он всегда в нужный момент оказывался там, где следовало вступиться за свободу и независимость студентов, и в отстаивании интересов молодых художников был неукротим.

Был Архип Иванович к тому же увлекательным рассказчиком. Не раз бывало такое: зайдешь к друзьям-живописцам Кончаловскому и Ермолаеву и услышишь вдохновенный рассказ-импровизацию о Саврасове или Васильеве. Профессор Куинджи не считал такого рода разговоры со студентами потерянным временем. Слушали его с величайшим увлечением. Во время рассказа Архипа Ивановича в мастерскую заходили все новые и новые слушатели.

* * *

Академия гудела, как растревоженный улей: по рукам ходили фотографические снимки роденовского «Бальзака».

Мы, много слышавшие о спорах, кипевших в Париже вокруг новой работы Родена, подолгу всматривались в величавую, осанистую фигуру знаменитого писателя. Вскинутая вдохновенная голова, всевидящий взгляд мудреца-сердцеведа, большое грузное тело, скрытое под просторным ниспадающим до земли плащом,— все впечатляло.

Многое здесь буквально совпадало с описанием Ламартина.

«Бальзак — это была олицетворенная стихия: громадная голова, огненный взгляд, колоссальное тело, он был тучен, плотен... но не было в нем тяжести: его душа была так сильна, что она легко несла это тело...»

Да, великая душа Бальзака легко, непринужденно несла громаду тела в статуе Родена. Таким и представлялся нам замысел знаменитого мастера. Там, где сторонники выглаженной, выхолощенной тупым усердием скульптуры видели «сырую», «непроработанную» форму, нам открывалось ошеломляющее мастерство, без которого не могло быть и речи о создании памятника гению.

Трое друзей — Кончаловский, Ермолаев и я — долго ходили в тот день по улицам и набережным Васильевского острова, с жаром обсуждая событие.

Мы были молоды. Мы были по горло сыты академической рутиной. За тысячи верст от парижской мастерской Родена мы чувствовали родство наших темпераментов, страсть творца. И впоследствии каждый из нас, не сознавая того, шел по стопам Родена в стремлении постичь и выразить поэтическую правду, заключенную в людях, живущих вокруг нас, в домах и деревьях, в движении облаков и течении рек.

В Петербурге жила родная тетя Петра Кончаловского — она служила управляющей имением богача Рукавишникова. Кроме большой городской квартиры у Рукавишниковых вблизи станции Сиверская было имение с лугами, полями, скотными дворами. По воскресным дням Петр Петрович брал меня с собой в имение в гости к тетушке отдохнуть, подышать деревенским воздухом. Днем мы гуляли по окрестностям или предавались художественным занятиям: он писал этюды, я рисовал животных, а вечером принимали участие в деревенских играх и хороводах. Одним словом, полностью отвлекались от петербургской суеты.

Вскоре в имении к нам настолько привыкли, что считали за своих. Когда произошел разрыв отношений с Беклемишевым и дальнейшее пребывание в чуждой мне среде академической учебной мастерской стало для меня невыносимым, я приехал в Сиверское и пробыл там, только изредка выезжая в Петербург, больше года.

Лепил из глины быков. Перевести эти мои анималические скульптуры хотя бы в гипс не было никакой возможности. Поэтому, как только глина начинала сохнуть, я ломал свои произведения. Прекрасная тренировка для глаз и рук. Между прочим, во время этой работы особенно хорошо думалось.

В это же время по заказу некоего Коха вместе с Еленой Маковской — молодым скульптором, дочерью художника Константина Егоровича Маковского — мы исполнили большой барельеф, находящийся теперь в Люцерне и служащий иллюстрацией к написанной Кохом «Истории будущей войны». Барельеф вылеплен в духе баталиста В. В. Верещагина как протест против бесчеловечной войны. На барельефе изображены солдаты. Прячась в окопе от уничтожающего огня снарядов, они выбрасывают оттуда тела убитых товарищей, складывая из трупов своего рода бруствер.

Работа над барельефом взбудоражила меня. Мной, говоря пушкинскими словами, овладело беспокойство, охота к перемене мест. Кстати, появились кое-какие деньги.

Я решил съездить на родину, в Караковичи. Лето 1901 года прожил в родном доме. Вырезал в дереве портрет отца. И там, в Караковичах, почувствовал, что я готов взяться за воплощение в скульптуре образа, который давно волновал мое воображение.

С первых же дней пребывания в Академии художеств я, не переставая, думал о Самсоне. Теперь созрело решение вылепить статую Самсона на конкурс по соисканию трехгодичной командировки за границу.

С юношеских лет меня увлекла солнечная легенда о благородном титане. Самсон верно служил своему народу, спасая его от рабства филистимлян. Он всякий раз побивал врагов своего народа, и тогда угнетатели решили расправиться с ним. Они подкупили коварную Далилу, поручив ей выведать тайну силы Самсона. Доверчивый титан открыл ей свое сердце, и Далила, опьянив народного богатыря, остригла его семь кос. В них была его сила. Филистимляне выкололи Самсону глаза и сковали его медными цепями. Но у Самсона снова отросли волосы, и он обрушил на угнетателей колонны и стены храма, в котором они глумились над ним.

Итак, решено. Тема конкурсной статуи — «Самсон, разрывающий узы». Самсон как символ русского народа. «Придавленный к земле тяжелым и грубым механизмом бездарно устроенной государственной машины, русский народ — скованный и ослепленный Самсон — воистину великий страдалец!» — писал впоследствии Максим Горький в своих «Заметках о мещанстве».

Да, так оно и было. Но мне хотелось отразить в этой статуе настроение окружающей меня жизни. Я видел, что конец народному долготерпению близок, что колосс-народ не в силах больше выносить сковывающих его цепей. Вот-вот и он сделает нечеловеческое усилие, чтобы разорвать крепкие, веками связывавшие его путы. Да. Сделает, но разорвет ли? И я чувствовал, я предугадывал, что это произойдет не сразу. Нелегок путь к свободе. С кровью врежутся крепкие путы в тело разрывающего узы Самсона. Но придет время, и измученный титан вздохнет. Он снова соберется с силами, сделает новое, еще большее усилие и разорвет узы рабства. Да. Разорвет, потрясая колонны храма, разрушит его...

Я решил приняться за работу и к осени, вернувшись в Петербург, подал заявление о выходе на конкурс соискателей заграничной командировки и звания классного художника. Мне предоставили удобную мастерскую в нижнем этаже Академии, с окнами, выходящими в сад, и назначили жесткие сроки. Уединившись в мастерской для дипломников, принялся за эскизные разработки.

Один из эскизов представлял Самсона с волосами, заплетенными в косы. Семь кос с змеиными головами на концах впивались в ремни, связывающие колосса, и, стараясь перегрызть их, помогали ему освободиться. Но косы-змеи отвлекали внимание от главного, а оно заключалось в том, чтобы показать великое напряжение могучих мышц титана. Не удовлетворил меня и вариант с сидящим Самсоном. Наконец я нашел, что искал. Мой Самсон должен представлять собой гиганта с небывало могучими и до крайности напряженными мышцами. Гигант сделал нечеловеческое усилие, ремни глубоко врезались в тело, но ни один из них не подался ни на волос. Недаром голова Самсона острижена Далилой и «дух божий отступился от него».

Для того чтобы начать лепить Самсона, нужно было найти натурщика с такими необыкновенными физическими данными. Пришлось на время покинуть стены мастерской. И очень скоро я нашел желанного натурщика.

Невдалеке от Академии разгружались баржи. За разгрузкой наблюдала целая толпа народа. Это неспроста. Наша троица поспешила туда. Среди работавших выделялись два брата — Василий и Макар из «скопских» (псковских) мужиков. Они клали себе на спину ношу в тридцать пудов и легко шагали, не сгибаясь под огромной тяжестью, вверх по крутому трапу. Это были истинные силачи! Публика изумлялась, а мы с нетерпением ждали окончания выгрузки.

Разговорились. Кто они, кто мы. Не согласятся ли позировать художникам? Согласились охотно. Все вместе решили: младший брат, Василий, идет ко мне, а старший, Макар, в мастерскую профессора Павла Осиповича Ковалевского, доброго и чуткого наставника молодежи.

Академическое начальство утвердило Василия и Макара натурщиками. И я с азартом принялся лепить. Мне было мало дня, я работал и вечерами. Но меня, как правило, по распоряжению свыше лишали электрического света. Тогда я работал при свечах.

Увлеченность статуей не мешала мне, однако, жадно воспринимать бурные события тех дней.

Художественная молодежь жаждала реформы Академии. Нас успокаивали туманными обещаниями о том, что и нашему учебному заведению будет дана какая-то «автономия». Нас увещевали, предлагали вести себя «тихо и смирно», все время прельщая этой пресловутой «автономией». Но мы, молодые художники, не были изолированы от борьбы, которая разгоралась тогда на рабочих окраинах Петербурга. Многих из нас волновали социалистические идеи. Студенты читали нелегальную литературу, старались на деле постичь только что услышанное или прочитанное, осмысливали неведомое доселе понятие — «рабочий класс». Помню наши походы для знакомства на Путиловский и Обуховский заводы. Помню, как поразила меня своим размахом большая дружная работа в огромном пролете сборочного цеха. Я подумал тогда: «Да, эти люди могут горы свернуть».

А вскоре мне довелось участвовать в политической демонстрации на Невском проспекте. Было это ранней весной 1901 года. Рабочие и студенты вышли на Невский. Свежий ветер полощет над головами красное знамя, которое одним своим видом будоражит решительно всех.

Отречемся от старого мира,
Отряхнем его прах с наших ног!

Нам не нужно златого кумира,
Ненавистен нам царский чертог.

Растет, полнится демонстрация, крепнет революционный гимн! Но вот зацокали подковами казачьи кони, взвились над головами демонстрантов нагайки. Жандармы врезались в шествие. Топот кованых лошадей заглушил песню. Меня оттеснили к тротуару. Вокруг меня окровавленные люди падали на мостовую. Демонстрация растекалась по близлежащим переулкам.

Выбравшись с Невского, я отправился на Васильевский остров к Колпинским — рассказать об увиденном и пережитом во время столкновения с жандармами и полицейскими.

На квартире Александра Егоровича Колпинского собралась революционно настроенная молодежь — студенты, курсистки, типографские рабочие. Сюда, случалось, заглядывал Алексей Максимович Горький. Здесь, в квартире Колпинского, я впервые услышал призывные слова Горького: «Пусть сильнее грянет буря!»

Хозяин квартиры — инженер Колпинский заведовал делами в петербургской конторе книжного издательства Поповой. Кажется, называлось оно «Знание». Колпинский выпускал первые сборники рассказов молодого Максима Горького.

Александр Егорович придерживался передовых, свободолюбивых взглядов. Под стать ему была его жена — Ольга Николаевна, урожденная Полозова. Дочь нашего рославльского мудреца Николая Александровича Полозова окончила Бестужевские курсы и вышла замуж за петербургского инженера Колпинского. Добротой, умом, женским обаянием она скрашивала петербургскую жизнь всему смоленскому землячеству. На квартире Колпинских мы, студенты, под руководством Ольги Николаевны главу за главой изучали «Капитал» Маркса.

Едва я переступил порог, меня попросили «рассказать все, что довелось увидеть на Невском». Во время моего рассказа появился Горький. Он был в длинной черной рубахе, подпоясанной шнурком. Вошел как-то незаметно, чуть сутулясь. Присел на краешек стула и внимательно слушал. Потом осторожно поднялся и, стараясь не нарушить беседы, исчез в кабинете хозяина дома.

Не один я тогда пришел на квартиру Колпинских. И все мы глубоко сознавали: события на Невском — это только предвестие грядущей бури. Начало века сулило великие революционные потрясения.

Поздно ночью, поодиночке, чтобы не навлечь подозрения дворников, покидали мы квартиру Колпинских.

События обостряли смысл моей работы над «Самсоном, разрывающим узы». На моих глазах конные и пешие блюстители самодержавия издевались над народом так же, как филистимляне над Самсоном. В ту ночь я думал об узниках Петропавловской крепости, где в заточении в темных одиночках страдали отважные борцы за свободу. Сердце мое полнилось гневом.

В академической мастерской я продолжал работать с огромным вдохновением и азартом. Я стремился наполнить скульптуру-символ духом современной борьбы.

В это время из Парижа от Родена вернулся Леонид Шервуд, мой старший товарищ. Он пришел в мою мастерскую. Мы долго говорили об искусстве. Говорили о сущности формы, ее выражении и о многом другом, что бывает трудно выразить словами, а понимается и чувствуется образно. Он одобрил мой замысел. Для меня это было большой поддержкой.

Когда в 1892 году я впервые пришел в скульптурную мастерскую при Училище живописи, ваяния и зодчества, я был поражен обилием статуй, которые были повсюду расставлены. Это были: Аполлон, Венера Милосская, Лаокоон, Бельведерский торс и другие. Глаза мои разбегались, и я с трепетом осматривал эти изумительные античные фигуры. Там были также работы современных скульпторов, окончивших это училище, главным образом барельефы — образцы хороших и премированных работ. Среди них я и увидел впервые работы Леонида Владимировича Шервуда. Там стоял вылепленный из красного воска «Дядя Влас» — старик с посохом в руках, странствующий по селам и деревням, собирая средства для благого дела. Я и мой товарищ Малашкин долго любовались этой фигурой и рассуждали о том, как художник может проявить свою мысль в форме. Хорошо, нам казалось, быть скульптором и научиться так же творить, как этот скульптор Шервуд, которого мы и не знали, и не видели.

— Вот видишь,— говорит мне Малашкин,— Шервуд уже окончил Училище ваяния, а мы-то только начнем, и до конца нам далеко!

— Ничего,— отвечаю ему,— мы тоже научимся выражать наши мысли и чувства в скульптуре.

Спустя много лет я встретился с Шервудом в Академии в Петербурге. Он тогда как раз представил свою работу на конкурс на звание художника и получил заграничную поездку.

Работа его — «Невольница» — была исполнена мастерски. Эта группа изображала жестокого деспота и рядом — фигуру несчастной женщины. Скульптура производила очень сильное впечатление: сердце ныло от жалости к горькой участи женщины, и рождались протест и негодование против ее поработителя. Талант Шервуда приобрел законченность, и протест благородного рыцаря звучал в его прекрасной работе.

Леонид Владимирович много говорил мне тогда об искусстве. Высказывал свои мысли и суждения. Чувствовалось его глубокое отношение к искусству и служение ему как долг возвышенный и свободный. Потом он пригласил в свою мастерскую и показал мне бюст Пушкина, только что им законченный [1].

— Вдохновенный образ поэта — пламя горящего факела — вот что хотелось выразить мне в этой работе,— сказал Шервуд.— А вы, Коненков, на верном пути. Дерзайте!

Как ни могуч был мой натурщик, но разве мог он обладать такими мышцами, которые в неистовом порыве напряг легендарный Самсон, великан, жаждавший свободы! Мой «Самсон» должен стать воплощением всенародного протеста, пафоса гигантской силы. Поэтому единственный путь решения темы «Самсона» я видел в смелой гиперболизации образа.

Высота статуи — четыре с половиной аршина — потребовала сооружения лесов. Стоя наверху, увлекшись лепкой головы, я оступился, упал и сломал правую руку.

Потерять правую руку в разгар работы! Невыносимо обидно. Вне себя от огорчения я направился к своему приятелю доктору Исаченко в Мариинскую больницу. Доктор осмотрел руку, исследовал ее рентгеновскими лучами и определил опасный перелом обеих костей предплечья у запястно-лучевого сочленения.

Исаченко стал успокаивать меня, обещая, что через два месяца рука заживет, и тут же заковал ее в гипс.

Легко ему говорить о двух месяцах! Для меня через два месяца кончалось конкурсное время. Что же делать? Выход был один — лепить левой рукой. Работал я исступленно и в полтора месяца закончил статую.

Когда «Самсона» установили в Малом зале Академии, статую впервые увидели Репин и Беклемишев. (Пока работал,

---

[1] С. Т. Коненков несколько смещает даты — бюст Пушкина был начат Л. В. Шервудом сразу по возвращении скульптора из-за границы и закончен в 1902 году.

я никому, кроме Кончаловского и Ермолаева, «Самсона» не показывал.)

Репину статуя понравилась.

— Какая мощь! Какая сила! — восторгался он.

Беклемишев был недоволен.

Гиперболизация форм, обостренная экспрессивность и динамика моей скульптуры ничего общего не имели с установками Академии, предпочитавшей «тишь да гладь» — жанровость сюжетов, привычность, вылизанность форм.

— Вы мне не верите? — с разочарованием в голосе сказал Владимир Александрович.— Покажите статую Куинджи.

Показать «Самсона» Куинджи я не успел. Начался художественный совет, который длился два дня. Вокруг моей работы разгорелись ожесточенные споры.

Приверженцы академизма встретили мою работу «в штыки». Ее называли «насмешкой над Академией», а меня «беспокойным москвичом». Некоторые, распалясь, повторяли придуманный когда-то перл красноречия: «Академия пригрела на своей груди змею».

Академистов смущало, что я нарушил обычные пропорции. Они «вершками» измеряли мою работу, не вникая в ее смысл. Я неплохо знал анатомию и в тех случаях, когда «нарушал» ее, делал это сознательно, по праву творца на художественную гиперболу.

Один из активных критиков «Самсона», профессор Залиман, хвастал тем, что он хорошо знает анатомию, что он лично препарировал трупы. При встрече я не преминул сказать ему, что тоже знаю анатомию — два года я усердно работал в анатомическом музее Московского университета, и мои слепки служили образцами для всех обучающихся в Училище живописи, ваяния и зодчества. Когда я работал над «Самсоном», то сознавал, сколь полезными оказались упорные занятия в анатомическом музее.

Заступничество Куинджи, яростная защита моей дипломной работы Репиным, одобрительные слова профессора Матэ и голосование «за» Беклемишева определили решение совета в мою пользу... большинством в один голос. Мне дали звание свободного художника. Ни о какой заграничной командировке не могло быть и речи.

Но на моей стороне были те, кто не имел «права голоса»,— студенты, они открыто одобряли «Самсона». И даже отыскали еще более могучего человека, чем мой Василий, силача, мышцы которого были гиперболичны в натуре. Молодые живописцы

и рисовальщики сделали из него живую статую, обвязав канатом. «Титанический человек» появился на многочисленных студенческих рисунках. Так товарищи проголосовали за моего «Самсона».

Помню, в день решения художественного совета меня разыскал Архип Иванович Куинджи.

— Ваша статуя производит большое впечатление. Я крайне огорчен тем, что совет не присудил вам заграничной командировки,— Архип Иванович немного помолчал, как бы собираясь с духом, и горячо предложил: — Возьмите у меня деньги на поездку. Это меня не обременит.

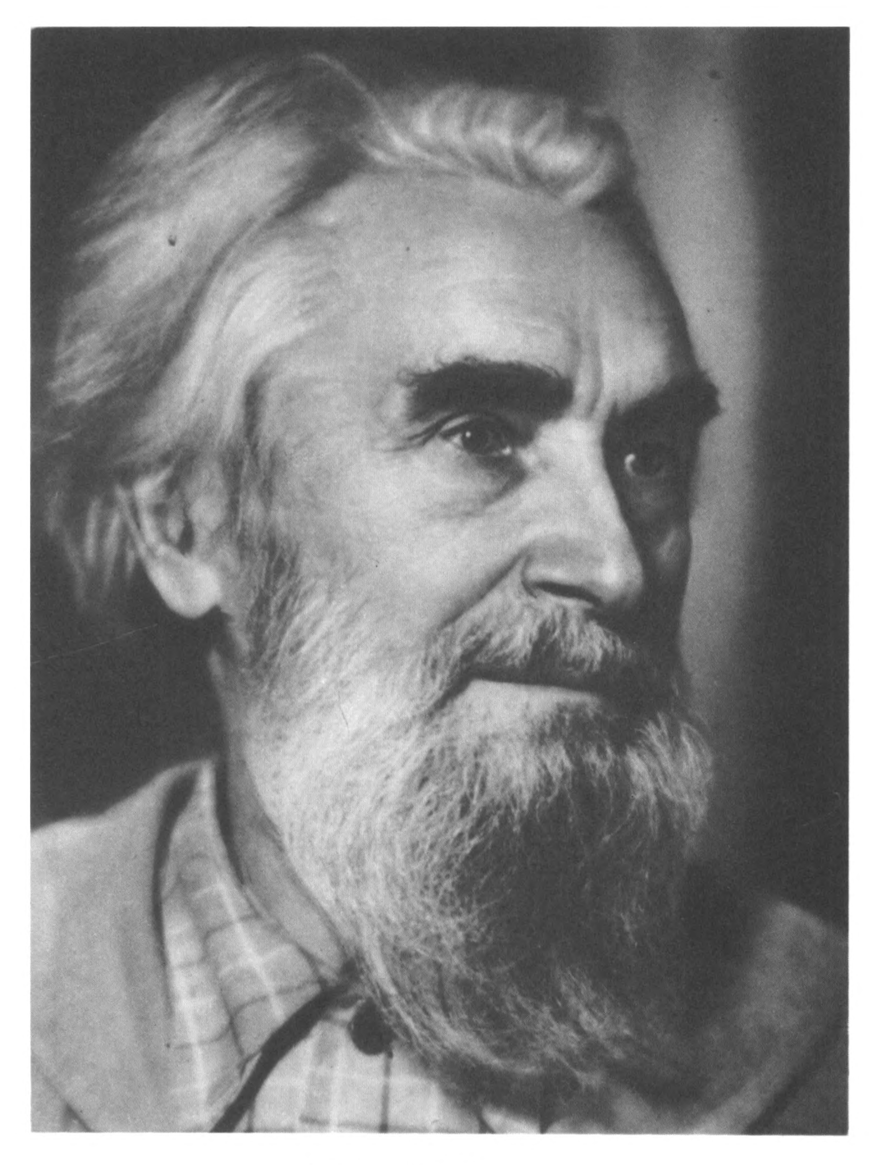
Я был до глубины души тронут заботливым участием этого замечательного человека, но от денег наотрез отказался, не желая быть зависимым от кого бы то ни было.

Куинджи на прощание сказал мне:

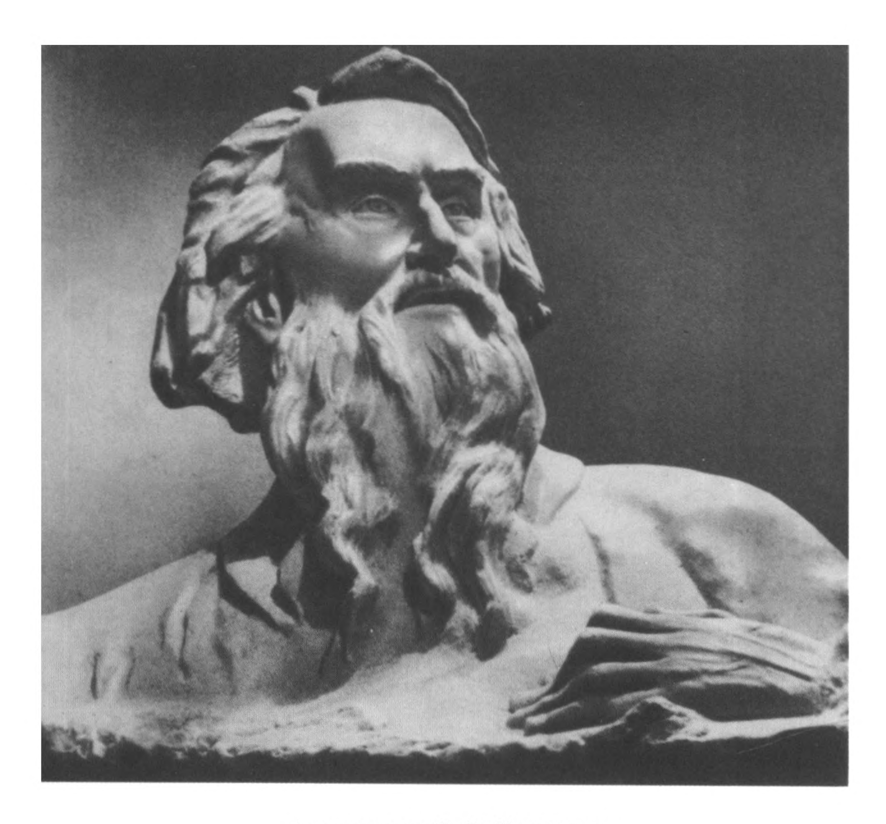
— Вы гордый, свободный человек. У вас есть на это право. Я ваш поступок одобряю. Таким и надлежит быть художнику.

Вскоре Дмитрий Петрович Кончаловский прислал мне из Москвы в долг пятьсот рублей на поездку за границу. Деньги по причине полного безденежья я принял, но от поездки после недолгого размышления отказался. Впоследствии с благодарностью рассчитался с добрым Дмитрием Петровичем.

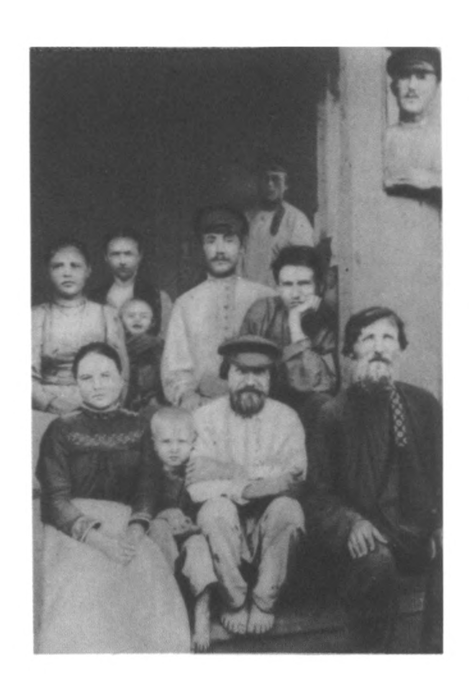
Закончив Академию, я оставил Петербург.



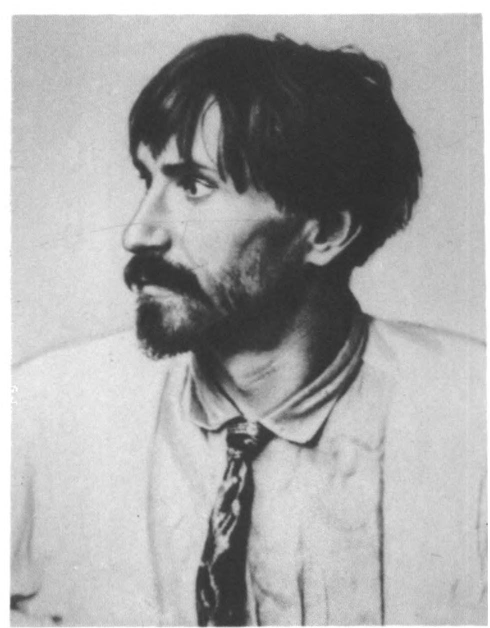
Портрет С. Т. Коненкова



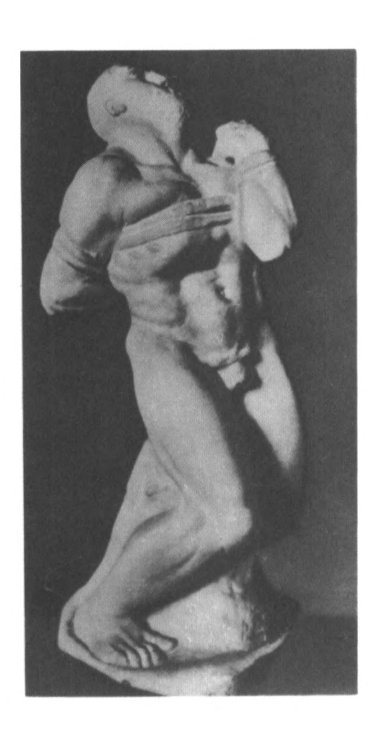
Автопортрет С. Т. Коненкова



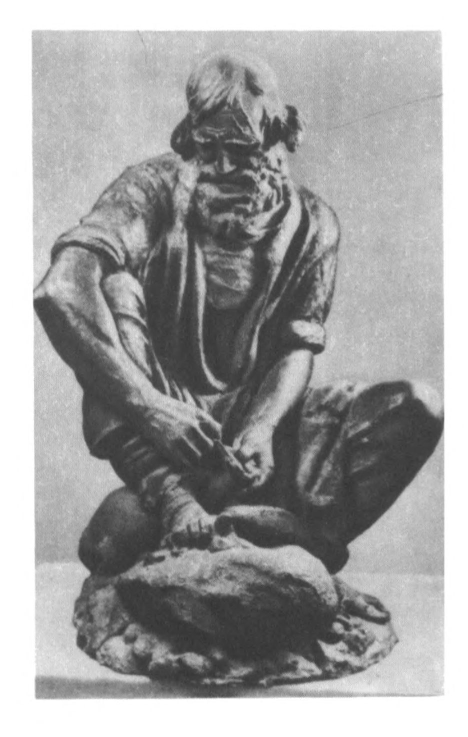
«В моем архиве сохранилась фотография. Она сделана была Дмитрием Полозовым, с которым я учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Крайний справа — дядя Андрей. Он в кумачовой рубахе, расшитой узором, в сапогах — вполне довольный собой. Рядом с ним — мой отец, в холщовой рубахе, босиком. Между ними — я. В окошке сверху — старший брат Михаил. Рядом со мной Гриша — двоюродный брат, друг детства». 1880 г.



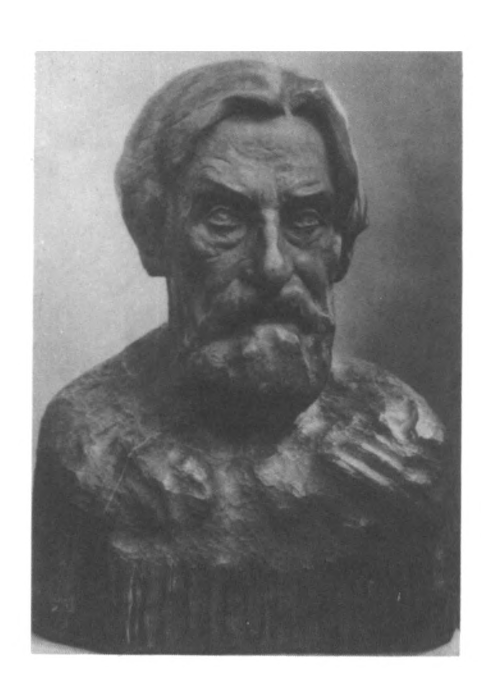
С. Т. Коненков. 1900 г.



*«Итак, решено.
Тема конкурсной статуи — «Самсон, разрывающий узы».
Самсон как символ русского народа.
Мне хотелось отразить в этой статуе настроение окружавшей меня жизни.
Я видел, что конец народному долготерпению близок...»*



*«Наступил радостный миг — «Камнебоец» наконец закончен!
Крестьяне окрестных деревень приходили посмотреть вылепленного Ивана Куприна, который, по их словам, «сидел как живой»*



*«Лето 1901 года
прожил в родном доме.
Вырезал в дереве
портрет отца»*



*«Ловков стал
моим другом...
Умирая, он завещал мне
самое дорогое —
свою гармошку»*



«Еще горели
под окнами
моей мастерской
баррикады,
а я принялся лепить
образ «Нике».
Я работал
как одержимый.
«Нике» — это
мой вызов,
моя вера в то,
что революция
в скором будущем
победит»



«Татьяна Яковлевна
Коняева
была, можно сказать,
гением в искусстве
позирования.
Вы согласитесь
со мной, если
сопоставите такие
разные образы,
как «Лада»,
«Коленопреклоненная»,
«Нике».
Все они навеяны ею».
«Лада»



*«В Караковичах
перед поездкой
в Грецию,
когда я целыми днями
слушал монотонное,
под аккомпанемент
печальной лиры,
пенье слепцов,
расспрашивал их, лепил
из глины их лица
и постоянно размышлял
об их доле,
захотелось мне поведать
людям об этих сирых,
убогих людях.
Забрезжила в сознании
идея «Нищей братии»,
а к осуществлению
замысла
я приступил
только в пресненской
мастерской»*



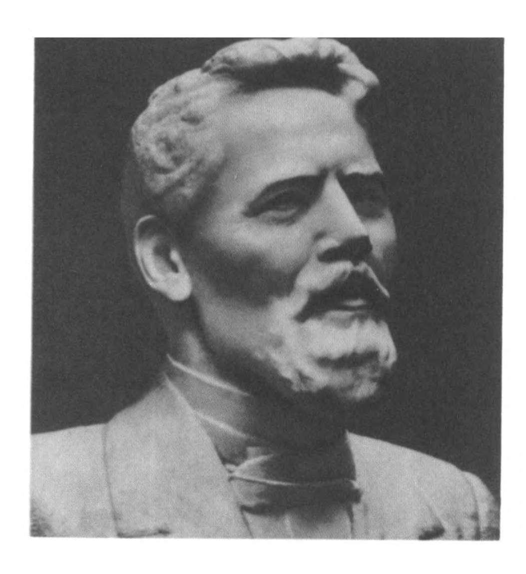
*«Я запечатлел
Чуркина таким,
каким я знал его
в жизни: открытое
мужественное лицо,
сжатые губы,
решимость и воля
во взгляде»*



«С паровозного машиниста Дмитрия Добролюбова я вылепил «Атеиста». Но первые же зрители, еще до выставки увидавшие портрет, стали называть моего героя «Мстителем»



«С особой любовью я вырезал из дерева «Егора-пасечника»



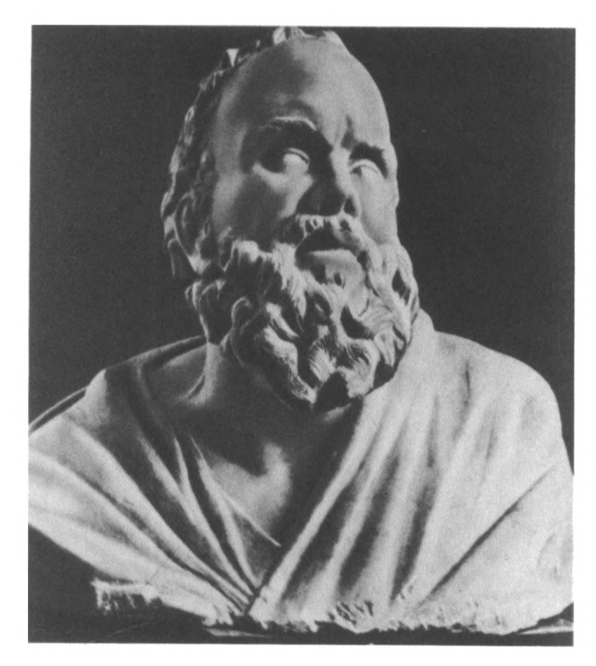
*«Первым увидел
мраморного «А. П. Чехова»
у меня в мастерской
Виктор Михайлович
Васнецов,
пришел в неописуемый
восторг и тут же
уговорил меня подарить
портрет в Вятский
народный музей,
организованный
в родном городе
двумя знаменитыми
братьями-художниками»*

*«Я сидел в глубокой печали среди студии.
И вдруг я его увидел в куске мрамора,
стоявшем в углу мастерской. Водрузив на станок
этот блок мрамора, я принялся вырубать Баха.
Мой резец словно вела его музыка.
Много часов без перерыва не отходил я от станка»*

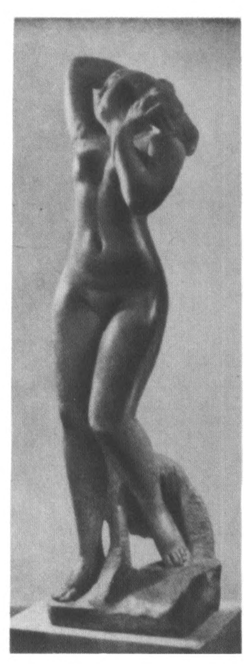


*«Уже в первые минуты художники
стали толпиться
возле «Старичка-полевичка».
Меня окружили, поздравляли,
высказывали похвалы»*

*«После «Гречанки»
из беломраморных кусков
Пентеликона будто сами собой
явились на свет «Эос»
и две «Коры».
«Кора»*



«Широкое, курносое лицо Сократа некрасиво с точки зрения классических норм. Но как величаво его высокое, крутое чело! Оно заключает в себе те небывало смелые мысли, которые составили многовековую славу великого философа древности»



«Не менее одаренной натурщицей была и Анна Васильевна Анненская. С нее я делал «Раненую», «Жар-птицу». Если для Кленовой был характерен тонкий лиризм, пластическая утонченность, то Анненская — это порыв, патетика».
«Раненая»



«Вся в морщинах,
с пронзительным лукавым взглядом
васильковых глаз,
с узелком и посохом
крошечная «Вещая старушка»,
вышедшая из русского леса,
став скульптурой,
продолжала удивлять нас,
москвичей.
По прошествии некоторого времени
на голове «Вещей старушки»,
вырубленной из сухого
выдержанного кряжа,
выросли три больших гриба.
Да так «вписались» в композицию,
что все их принимали за мое
«изобретение»

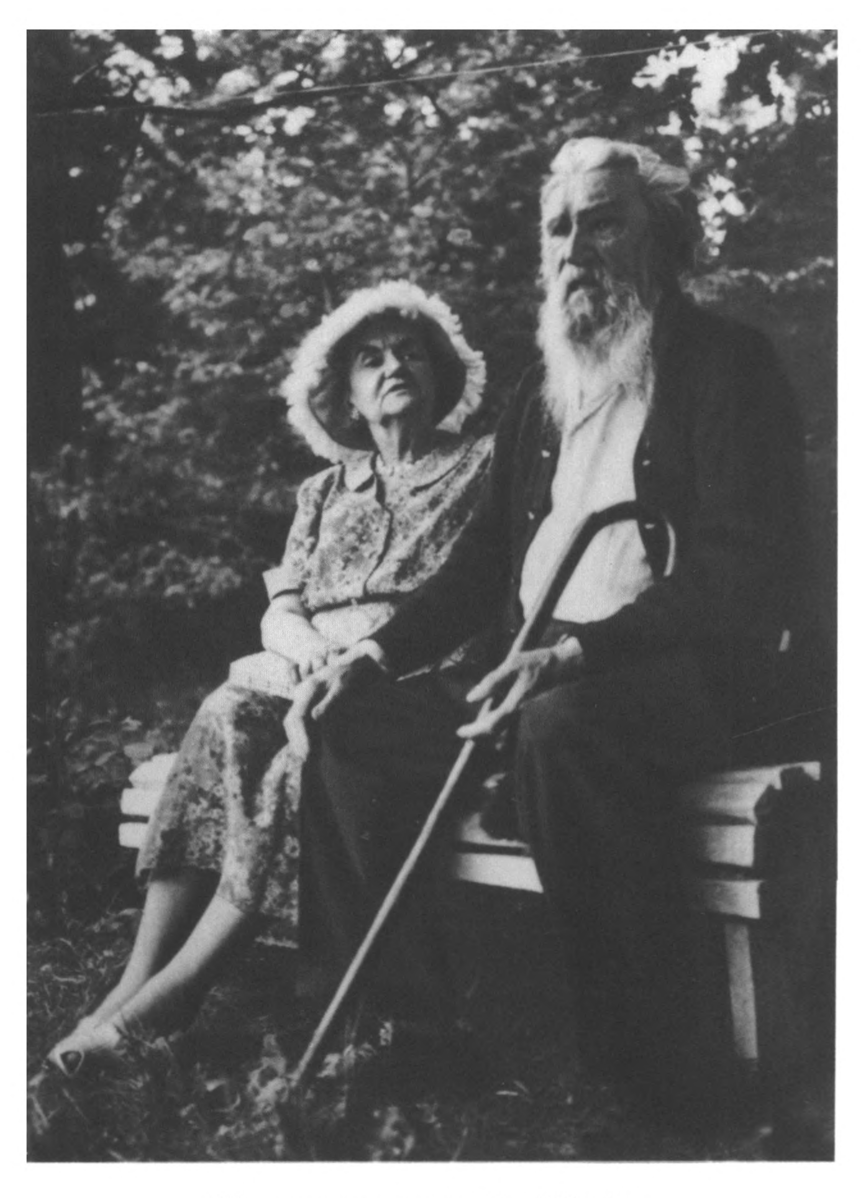


«Степан Разин с ватагою»
недолго находился
на Лобном месте.
Эту скульптурную композицию
из семи фигур через две недели
перенесли
в 1-й Пролетарский музей,
который находился в доме № 27
по Большой Дмитровке»

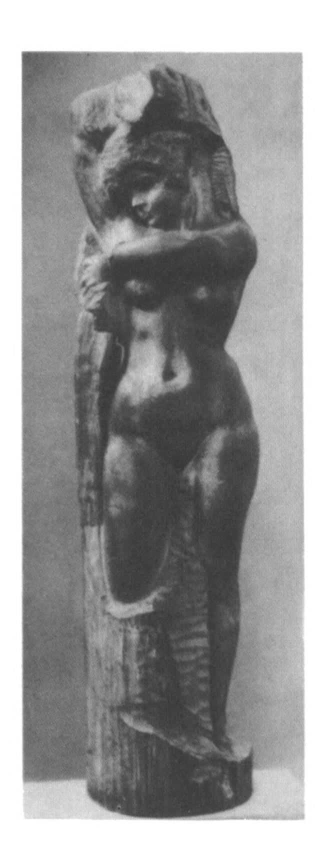


*«Было известно,
что Владимир Ильич
прибудет
на Красную площадь
вместе с колонной
делегатов VI съезда
Советов.
Выглядывая
долгожданную колонну,
я несколько
растерялся,
когда увидел Ленина,
идущего
к Сенатской башне.
На нем было пальто
с черным каракулевым
воротником
и черная каракулевая
шапка-ушанка».
7 ноября 1918 г.
Открытие мемориальной
доски памяти героев
Октябрьской революции*

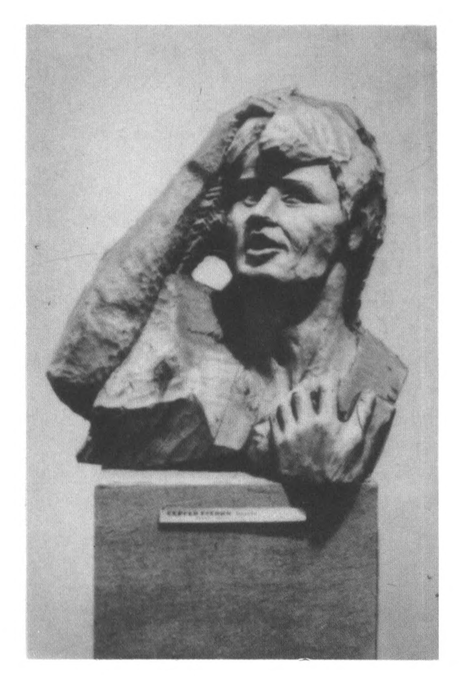
*«Я вырубил «Дядю Григория»
в полный рост.
Он опирается головой
на руку,
в которой держит.
длинный посох,
другую руку приложил
к щеке, словно вспоминает
прожитое»*



«Мы поженились в сентябре 1922 года».
Маргарита Ивановна и Сергей Тимофеевич Коненковы.
1964 г.



*«Летом двадцать третьего года
было решено провести
Всероссийскую
сельскохозяйственную
и кустарно-промышленную выставку.
Мне были заказаны кариатиды,
декорирующие вход
в шестигранник главного здания
со стороны триумфальной арки».
Кариатида*

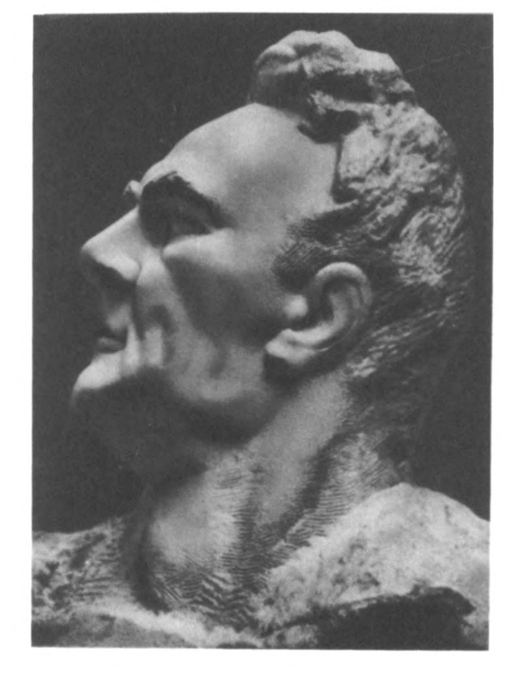


*«Есенинский бюст
я переводил в дерево
без натуры,
корректируя сделанный
с натуры портрет
по сильному впечатлению,
жившему во мне с весны
восемнадцатого года.
Тогда на моей
пресненской выставке
перед толпой посетителей
Есенин читал стихи.
Возбужденный, радостный.
Волосы взъерошены,
наморщен лоб,
глаза распахнуты»*



*«Сосредоточенный,
постоянно углубленный в себя
Рахманинов производил
впечатление человека
замкнутого, нелюдимого.
Но его доброта, отзывчивость,
внимание к людям
были столь же очевидны»*

*«Когда я
лепил Шаляпина,
он был в зените
славы.
Свобода выражения,
с какой Шаляпин
развернул перед всем
миром
свой огромный талант,
восхищала меня,
вдохновляла в работе
над портретом
артиста»*





Народ потрясает цепи царизма

Снова в Москве.— Я принимаюсь за самообразование.— Образы, навеянные Н. В. Гоголем и Ф. М. Достоевским.— Искусный эксплуататор Филиппов.— Революция началась! Московские художники на баррикадах.— Жандармы наводят «порядок» в первопрестольной.

С приездом в Москву я поселился на Арбате, сняв мастерскую на верхнем этаже доходного дома.

Скромная жилая комната, небольшая мастерская. Тишина и покой. Эта новая обстановка являла собой резкий контраст петербургской напряженной жизни, кипенью страстей и размаху в работе.

Бурные события петербургской поры, успех «Самсона» у молодежи и прогрессивных профессоров Академии, активное неприятие его академистами, всепоглощающая страсть, владевшая мною во время работы над дипломной скульптурой, конечно же, подняли меня на высоту, с которой я не желал и не мог расстаться. Я чувствовал, что «Самсон» — это мое слово в русской пластике, что, работая над образом бунтующего «Самсона», я постиг свой путь. Следовало идти дальше. Я понял, что для меня настал решительный момент. Я должен найти продолжение, найти форму для выражения того, что неясно брезжило во мне. И вместе с тем я чувствовал, что мне многого недостает как в понимании окружающего, так и вообще в знании того, что, как мне казалось, хорошо было знакомо моим сверстникам, товарищам по учебе. Было такое чувство, что я отстал от них года на три-четыре и в знаниях, и в общем развитии. Вот и принялся я за самообразование. Тургеневская

читальня сделалась моим университетом, и многое множество всякой всячины было перечитано в это время.

Заново душой и разумом зрелого человека постигал я Пушкина, Гоголя, Лермонтова. Особенно близок был мне в ту пору Достоевский с его гениальной способностью к духовному самоанализу. Многие тревожащие душу вопросы теснились в моей голове, ожидая осмысления и ответа. «Пройдя» Достоевского, я почувствовал всю его боль за то, что так плохо устроена человеческая жизнь на земле. Сам Федор Михайлович Достоевский представлялся мне чуткой, доступной всякому горю душой человечества. Он воплощал собой, казалось мне, самую идею справедливости.

Во время обучения в гимназии в Рославле я запоем прочитал повесть «Бедные люди», которая потрясла меня своей глубокой правдивостью, любовью к забитым нуждою людям. Еще большее впечатление произвели на меня «Записки из мертвого дома». Герцен сравнивал образы, созданные Достоевским в этом произведении, с фресками Микеланджело.

Потом я снова встретился с великим художником слова. Это было в Москве. Вскоре после поступления в Училище живописи, ваяния и зодчества отправился в Румянцевский музей и там под стеклом витрины увидел маску Достоевского. Я словно прочитал какие-то сокровенные мысли писателя.

Мое теперешнее обращение к творчеству Достоевского, постижение философской глубины «Братьев Карамазовых», активное сочувствие униженным и оскорбленным героям его романов, осознание шекспировской мощи его трагического таланта вызывало желание со временем, когда будет во мне достаточно сил, воссоздать в скульптуре волнующий образ Достоевского, сказать о нем и мое сокровенное слово.

Со временем... А пока высокие замыслы не вызрели в моей душе, я не мог с неоправданной поспешностью браться за глину.

Не знаю, можно ли объяснить это только робостью вчерашнего ученика, но, когда Василий Иванович Суриков после нашего знакомства на открытии XXVII передвижной выставки предложил мне сделать его портрет, я отказался от этого почетного и увлекательного поручения. Зато по собственному почину без всякого заказа вылепил в 1900 году бюст Петра Кончаловского — моего близкого друга.

И все же — грешен. Давняя — с отроческих лет — любовь моя к волшебному слову Гоголя была сильнее закономерной,

естественной робости перед тенью великого писателя. Дни занятий в Тургеневской читальне и вовсе подогрели мою решимость. Я принялся сочинять памятник Н. В. Гоголю. Рисовал, делал макеты. И все это без малейшей надежды на осуществление моего проекта. Тогда же, желая поддержать меня в моем бедственном материальном положении, доктор Уманский приобрел макеты памятника за сто рублей и передал их в Бахрушинский театральный музей. Много лет спустя художественный критик Н. Моргунов (сын художника А. К. Саврасова) писал об этих макетах: «К своим проектам памятника Гоголю художник делал выдержки из произведений его, которые и воплощались художником в эскизах. Выдержки были, как я помню, значительны, и они отличались особой остротой и напряженностью, в них было много психологического движения, того же стремления разорвать узы, узы другие, связывающие Гоголя».

Московская моя жизнь была заполнена счастливыми часами работы с книгами в Тургеневской читальне (как прекрасно, что по сей день это просветительное учреждение в том же освященном традициями здании выполняет свою благородную миссию), изготовлением анатомических препаратов для медицинского факультета университета на Моховой (к слову сказать, сделанные мною слепки костей черепа, руки, ноги не одно десятилетие служили пособиями студентам-медикам), занятиями с учениками — Владимиром Домогацким, который до меня учился у С. М. Волнухина и получил высшее гуманитарное образование в университете, и Иваном Рахмановым — одаренным дилетантом, знатоком искусств, сыном богатых родителей, который недурно лепил портреты с натуры, а затем под моим руководством переводил их в мрамор. Но как занятия с учениками, оплачиваемые весьма скудно, так и изготовление анатомических препаратов (многих часов кропотливого труда требовала одна отливка, за которую платили пять рублей), не обеспечивали меня материально, поэтому я регулярно наведывался в декоративно-скульптурную мастерскую Гладкова и Козлова у Тверской заставы в надежде через нее получить заказ. Гладков и Козлов брали подряды на декорирование зданий. Они были связаны с подрядчиками-строителями и архитекторами-авторами.

Пожалуй, самым модным архитектором был тогда Федор Осипович Шехтель. Мне довелось украшать фасады зданий, построенных им в стиле модерн. Мои «Крестьянин» и «Крестьянка» стоят в нишах фронтона б. Нижегородского народного

банка Рукавишниковых, постройки Ф. О. Шехтеля. Над украшением дома купца Второва в Замоскворечье я работал в содружестве с архитектором Иваном Сергеевичем Кузнецовым. Выполнял заказ какого-то петербургского богача: оформлял фасад в стиле модерн.

Надо сказать, что, получая задание от архитектора, в котором оговаривались размеры скульптуры, примерная тематика работ, я был полностью свободен в художественной трактовке. Работа по скульптурно-декоративному оформлению новостроек была делом творческим. И репутация художника, после того как он исполнил два-три заказа мастерской Гладкова, либо поднималась в глазах общественности, либо безнадежно падала. Судя по тому, что архитекторы Эйхенвальд и Герман, призванные булочным магнатом Филипповым оборудовать богатое кафе на Тверской, обратились через мастерскую Гладкова ко мне, моя репутация скульптора декоративного жанра чего-то стоила. Я в свою очередь предложил привлечь к работе живописца Петра Кончаловского. Архитекторы познакомили меня с Дмитрием Ивановичем Филипповым.

Запомнилась первая встреча с этим известным всей Москве капиталистом. Филиппов — невысокого роста, благодушно настроенный господин, балагурил, шутил, поругивал полицию, которой обыкновенно давал взятки за то, что не соблюдал санитарные правила. Дело в том, что вода, которую брали со двора булочной или колодца, не отличалась приятным запахом, но от воды с душком быстро всходило тесто.

Человек он был «разнообразный». Своих рабочих держал в кулаке, выжимая из них кровь, как сок из клюквы. Когда же шел разговор об эксплуататорах вообще, он рассуждал как истый либерал.

Меня Филиппов встретил весьма любезно: подробно, заинтересованно расспрашивал, кто я, что представляю собой как художник. Когда зашла речь об оставленном мною на попечение враждебной академии «Самсоне», он решительно предложил установить огромную скульптуру в кафе. Тогда же я, до этого случая не имевший возможности перевезти скульптуру в Москву и найти место, где ее можно было бы хранить, сделал запрос в Академию художеств и вскоре получил оттуда следующий ответ:

«Милостивый государь! Совет Академии, снесясь с Выставочным комитетом, имеет честь сообщить Вам, что за неимением в делах Академии адреса собственника статуя Ваша «Самсон» уничтожена».

Со временем мне стали известны подробности расправы с дорогой моему сердцу скульптурой. «Самсона» пронесли мимо древних сфинксов. Дворники тяжелыми молотками разбили великана. Остатки «Самсона» отвезли на свалку. Все это происходило на глазах и под руководством маститых чиновников академии.

Но это был гнев, продиктованный бессилием. Художественная общественность поняла значение «Самсона». Дягилев поместил репродукцию «Самсона, разрывающего узы» вскоре после защиты мною диплома, в том же 1902 году, в двенадцатом номере журнала «Мир искусства». Известный художественный критик С. Маковский счел необходимым включить «Самсона» в составленный им альбом «Современной скульптуры», где были представлены крупнейшие мастера скульптуры Европы и России начала XX века. В комментарии к репродукции скульптуры «Самсон, разрывающий узы» Маковский писал: «В первой крупной работе Коненкова «Связанный Самсон» не только чувствуется «талант божией милостью», но и самостоятельный пластический метод. Метод синтетического упрощения. В этой огромной, тяжелой, стихийно-мощной фигуре «Самсона» молодой художник, будучи учеником Академии, выразил свое страстное отвращение от выродившихся канонов Академии, от той смеси фотографически-пошлого формования казенной «натуры» и «идеализации» форм по классическим образцам, которые до сих пор выдаются за истину нашим высшим художественным училищем...

В отличие от того, чему учили и учат профессора академических мастерских, «Самсон» совсем не «натура» и не школьная идеализация: это — смелый вызов традициям, утверждение державных прав художника на свободу фантазии и в то же время интересная попытка чисто монументального ваяния, т. е. скульптуры, упрощающей телесные формы, подвергающей их деформации во имя высшего художественного синтеза».

Другой художественный критик, Т. Ардов, горячо отзываясь о моей работе, делает акцент на содержательной стороне образа:

«В 1902 году Совет Академии постановил дать звание художника скульптору С. Т. Коненкову за выставленную на весенней выставке статую «Самсон». В течение двух лет где-то в недрах огромного здания на Васильевском острове росло это огромное и странное чудовище, росло удивительное глиняное существо, которому суждено было получить название воплощенной насмешки над Академией.

Это и в самом деле была живая насмешка, воплощенное отрицание всей академической схоластики. Подавляющая, колоссальная фигура, вдвое выше человеческого роста, словно истукан Рамзесова храма, с мускулатурой атлета, поддерживающего землю. Связанный Самсон, напрягший все свои нечеловеческие мышцы в безумном порыве к свободе,— словно образ народа, потрясающего свои цепи...»

* * *

А между тем русский народ все энергичнее потрясал цепи рабства.

В университете, где я был близок с революционными кругами студенчества, все эти годы втайне от начальства происходили политические сходки. На них обсуждались требования крестьян, выдвигались лозунги в поддержку стачечного движения рабочих, выступали представители Российской социал-демократической партии с требованием перехода от борьбы экономической к борьбе политической.

Все эти годы, начиная с 1901-го, бурлило, клокотало, а в 1905 году произошло извержение вулкана народного гнева.

Началом событий послужило Кровавое воскресенье, 9 января. Сразу же по получении известия из Петербурга в Московском университете закипел страстными, смелыми речами митинг протеста. Ораторы говорили с отчаянной решимостью, безоглядно критикуя царские порядки, называя царя «Николай-последыш».

Профессура была напугана и пребывала в состоянии страха перед грядущим.

В 12 часов дня в Анатомическом музее обычно подавался чай. В чаепитии принимали участие профессор, генерал Зернов — автор учебника «Анатомия», его помощник Петр Иванович Корузин и я, как постоянный сотрудник музея и автор многих учебных пособий. Зернов во время чаепитий только и расспрашивал о настроениях студентов, о сходках и митингах. Очень его интересовало содержание телеграммы, которую послали московские студенты своим петербургским товарищам в знак протеста против расстрела мирной демонстрации трудящихся.

В последующие дни у ограды университета разыгрывались настоящие рукопашные бои студентов с «молодчиками» из Охотного ряда. Румяные приказчики неистово кричали: «Бей студентов!», но каждый раз получали отпор.

Помню, как однажды вооруженные жандармы пытались оттеснить студентов и загнать их для расправы в здание Манежа. Рядом со мной оказался Дмитрий Кончаловский, брат художника Петра Кончаловского. Дмитрий был человеком горячей души. Призванный на военную службу, он ходил тогда в военной форме. Видя, что жандармы не церемонятся, Дмитрий ринулся в толпу. Он схватил рослого жандарма, избивавшего студента.

— Да как вы смеете, палачи! — крикнул Дмитрий Кончаловский. Жандарм оторопел, увидев перед собой молодого прапорщика.

Дружный отпор получали и черносотенцы с Мясницкой, повадившиеся было «встречать» студентов Училища живописи, ваяния и зодчества. В училище создали боевую дружину, у входа в здание постоянно стоял караул. Попробуй сунься!

В дружине училища были студенты и других учебных заведений. В училищной дружине состоял мой друг художник Георгий Ермолаев. Впоследствии с некоторыми из дружинников с Мясницкой мне довелось сражаться вместе на баррикадах, перекрывших Арбат.

Летом 1905 года по приглашению Дмитрия Кончаловского, который служил в Звенигороде и жил в находящейся поблизости от города деревеньке Дунино, я приехал к нему погостить.

Но и здесь, в глуши, ощущалось приближение еще более грозных событий. Крестьяне открыто возмущались тем, как ведется война. Говорили о падении Порт-Артура, о поражении под Мукденом и о Цусиме. Крестьяне теряли былую веру в батюшку-царя. Помню, как бородатый дунинский мужик с понимающей усмешкой показывал мне сатирический рисунок в журнале. Под рисунком подпись такого содержания: «Японский император пишет русскому царю: «Тебе не со мной воевать, а вином торговать»». А ведь так и было. В разгар русско-японской войны в изобилии были открыты «монополии», которые народ тотчас перекрестил в «винополии».

Из Дунина я отправился в Москву выполнять заказ Филиппова. По приезде горячо взялся за работу. Хозяин ни в чем не ограничивал ни меня, ни Кончаловского, возбуждая тем самым нашу творческую фантазию. Стояла чудная пора золотой осени. Только-только зажелтели липы московских бульваров. В союзе лепщиков я нанял трех форматоров. По рекомендации Сергея Михайловича Волнухина пришли ко мне училищные натурщицы.

В кофейне стали появляться сыновья Филиппова. Они делали вид, что очень интересуются искусством. Задавали нелепые вопросы, жевали пахучие сдобы, поглядывали на натурщиц. Собственно, ради этих «смотрин» они и наведывались в строящееся кафе.

Заходил и сам Филиппов. Балагурил, голосом с хрипотцой рассказывал анекдоты, натянуто смеялся. Чувствовалось: что-то очень беспокоит его.

В сентябре в Москве началась стачка печатников. На митингах, проходивших в разных концах города, рабочие поддерживали стачечников. Казаки и жандармы разгоняли митинги и демонстрации.

Возбуждение Филиппова иногда прорывалось наружу. Во время одного из визитов он без всякой видимой причины сказал угрожающе:

— В случае чего — полиция наготове!

Это настроение не было для нас неожиданностью. Мы знали, что пекари недовольны тяжелыми условиями, нищенской платой за труд. Филиппов, дававший цыганам «Стрельны» до пяти тысяч за приезд, твердо вел эксплуататорский расчет с рабочими своего предприятия, не желая ни на копейку увеличивать им заработок.

В сентябре все пекари булочной Филиппова начали стачечную борьбу. Они требовали повысить зарплату, улучшить условия труда. Филиппов вызвал войска.

Перед окном кофейни, где я работал, развертывалось настоящее сражение. Во двор ворвался отряд казаков — рабочие с четвертого этажа бросали в них камни и кирпичи. На противоположной стороне Тверской выстроилась цепь солдат с винтовками наизготове. Послышалась громкая команда:

— Пли!

Когда к дому со всех сторон стали стягивать войска, мне и моим помощникам пришлось покинуть кофейню. Перебежав улицу, что было довольно трудно сделать (солдаты уже вели стрельбу по окнам дома), я вышел к Леонтьевскому переулку (ныне улица Станиславского).

В Леонтьевском жил Василий Иванович Суриков. Когда я, возбужденный, только что вырвавшийся из самого пекла, быстро шел мимо его квартиры, он окликнул меня и спросил:

— Революция началась?

В голосе его была торжественность.

— Да, революция! — радостно подтвердил я и заторопился к себе на Арбат.

В моей студии постоянно собиралась революционно настроенная молодежь. И в тот памятный день 25 сентября, когда я вместе с Таней Коняевой — одной из натурщиц, присланных С. М. Волнухиным, и рабочим-форматором Матвеем Корольковым появился в мастерской, друзья были тут. Решили: надо создавать боевую дружину.

Володя и Митя Волнухины — сыновья Сергея Михайловича Волнухина, паровозный машинист Дмитрий Добролюбов, телеграфист Ваня Овсянников и его брат Александр — студент Инженерного училища, Георгий Ермолаев, поэт Сергей Клычков, бронзолитейщик Савинский составили костяк будущей боевой дружины. Все мы были вооружены браунингами, которые загодя купили в оружейном магазине Биткова на Сретенском бульваре. Из студии, устроенной на верхнем этаже здания, был ход на чердак. Здесь мы и прятали оружие. Для того чтобы попасть ко мне в студию, можно было пользоваться двумя входами: со стороны парадного — лифтом, а также черным ходом. Мои товарищи обычно заходили с черного хода.

Таня Коняева была связана с Московским Советом рабочих депутатов и Пресненско-Хамовническим районным комитетом РСДРП. Обсудив положение, поручили нашей связной узнать о предполагаемых действиях боевых групп в Хамовниках и на Пресне. Обстановка день ото дня накалялась. На улицах было много солдат. Сновали шпики. Всех «подозрительных» задерживали и обыскивали. И все же Таня попала к своим и на другой день появилась в студии на Арбате.

— Выступать рано. Готовьте оружие.

Таков был приказ, доставленный связной.

Прошла неделя, и я снова отправился к Филиппову. Его сыновья были в игривом настроении. Они хвастались пульками, которые выколупали из штукатурки и приделали к цепочкам карманных часов как брелоки.

Около двухсот пекарей булочной Филиппова было брошено в тюрьму. Среди них раненные 25 сентября. Жестоко и рьяно царские сатрапы подавили стачку рабочих булочной Филиппова. Но стачечная борьба в Москве, несмотря на террор, росла, как снежный ком, скатывающийся с горы. Атмосфера была накаленной.

Настал декабрь. В Москве вспыхнуло восстание. Рабочие обезоруживали и снимали с постов городовых. На Пресне начали строить баррикады.

Наша дружина решила забаррикадировать Арбат. Мои товарищи избрали меня начальником дружины. Вооружившись ломами и пилами, вышли на улицу. Начали валить на мостовую телеграфные столбы. Нам на помощь пришли местные жители. Отовсюду тащили и катили старую мебель, бочки, доски, сани, коляски. Все это опутывалось проволокой. Через несколько часов улица стала непроезжей и непрохожей.

Дружина охраняла выстроенные за один день баррикады от ресторана «Прага» до Смоленского рынка. Ночевали у меня на чердаке.

На каждый день устанавливали новый пароль. На ночь выделяли двух-трех дружинников для патрулирования улицы. Дело это было крайне опасное. На чердаках засели переодетые в штатское жандармы и полицейские. Днем они отмалчивались, а ночью одиночными выстрелами из винтовок обстреливали наших патрульных, вооруженных всего лишь браунингами.

Наши отважные разведчики Таня Коняева и ее младшая сестра Шура держали постоянную связь с восставшей Пресней. Они пробирались в стан врага к Сухаревской башне и Мясницким воротам, доставляя нам важные сведения.

Там, где могла вызвать подозрение взрослая Таня, первой шла тринадцатилетняя Шура. Как ни в чем не бывало она подходила к полицейским и, делая вид, что до смерти испугана, просила ее проводить:

— Дяденька, я боюсь!

Так она проникала в районы, занятые верными царю войсками.

Десять дней держали мы в своих руках Арбат, и все это время в самых опасных и трудных делах впереди всех была отважная Таня Коняева. Она стреляла и перевязывала раны, ходила в разведку и готовила нам пищу. Все эти дни счастливая, смелая до дерзости, она смотрела на мир сияющими глазами, зажигая нас революционным огнем.

Однажды Таня принесла известие о том, что 3-й лейб-драгунский Сумской полк получил приказ выбить восставших с Кудринской площади [1]. Наша боевая дружина тотчас выступила на помощь товарищам по борьбе.

Драгуны появились со стороны Новинского бульвара (ныне

---

[1] Сейчас площадь Восстания.— *Ред.*

улица Чайковского). Мы встретили их дружными залпами. Пьяные царские служаки, прижавшись к седлам, начали удирать в переулки.

Но вот настал день, когда пушки Семеновского полка стали бить по Пресне и по нашим баррикадам на Арбате. Браунинги, конечно же, не могли противостоять артиллерии. Мы ушли с баррикад и сквозь большое круглое окно моей мастерской наблюдали, как пожарные обливали керосином и поджигали остатки разбитых снарядами незамысловатых укреплений.

Семеновцы захватили Кудринскую площадь и, установив на церковной колокольне пулемет, безумолчно строчили по обороняющейся Пресне.

Последнее сражение за Горбатый мост, который пресненские фабричные отстаивали с неустрашимой отвагой,— и вот по Москве разлилось тягостное молчание.

Помню, с каким тяжелым чувством мы зарывали браунинги и гранаты в песок на чердаке.

Еще горели под окнами моей мастерской баррикады, а я принялся лепить образ «Нике». Мне позировала Таня Коняева. «Нике» — это ее точный портрет. Она и позировала со свойственным ей пламенным энтузиазмом. Когда закончился затянувшийся до вечерних сумерек первый сеанс, я заметил, что лицо девушки, ставшей моделью «Нике», освещают трепетно вспыхивающие языки пламени: это поднявшийся ветер раздувал головешки превращенной в прах баррикады. Я работал как одержимый: «Нике» — это мой вызов, моя вера в то, что революция в скором будущем победит. Во мне по мере продвижения «Нике» к завершению росла уверенность, что девятьсот пятый год — это только начало, проба сил, что Россию ждут «неслыханные перемены, невиданные мятежи», что победа народа не за горами.

Рассеялся дым пожарищ, и я вспомнил о брошенной работе у Филиппова. Вместе со своими помощниками отправился в кафе на Тверской. Глина засохла и потрескалась. Обстановка кафе будила тягостные воспоминания, и, хотя сыновья хозяина больше не носили брелоков из пуль, разговаривать мне с ними было не о чем. Работали молча.

И вот мраморные «Вакх» и «Вакханка» и два рельефа на античные темы готовы. Филиппов доволен. Он устраивает у себя на квартире пиршество. Московские купцы, осматривая новое помещение кафетерия, почтительно кивают головами.

Получаю расчет и в раннюю пору весны отправляюсь на родину вместе со своей невестой — Татьяной Коняевой.

* * *

Март уже разбил оковы зимы. Земля начинает обнажаться. К нам в леса и поля Смоленщины возвращались перелетные птицы. Грачи, завидя приближающуюся повозку, перелетали с унавоженной за зиму дороги на широкие темные проталины. Остро пахло землей, талым снегом.

Возница рассказывал:

— Взбунтовался народ. Поместья жгут. Землю делить собираются. А третьего дня в Косках экспроприировали почтовую тройку.

Я подивился: заграничное, трудное для произношения, мудреное слово «экспроприация» прилетело из мятежной Москвы на Рославльский большак и, поди ты, уж в ходу.

Приехав на родину, я попал, как говорится, из огня да в полымя. В селах действовали крестьянские комитеты. Деревня сочувствовала восстанию рабочих. Повсюду шли бунты. По селам и деревням Смоленщины свирепствовали карательные отряды. Рославльская тюрьма была переполнена арестованными крестьянами.

Деловитый, обычно весь погруженный в хозяйственные расчеты дядя Андрей сам на себя не похож. Только-только поздоровавшись со мной и наскоро познакомившись с Таней, он заговорил «о политике».

— Времена наступили новые. Дело клонится к тому, что нам удастся освободиться от всяких властей. И от помещиков, и от урядников.

Агитация проходила в кузне. Я это увидел, отправившись с дядькой Андреем ковать лошадей. В кузнице собралось множество народу. Каждый рассказывал, что знал. И меня попросили рассказать о московских событиях. Слушали, затаив дыхание. Только изредка кузнец подходил к мехам и легкими бесшумными качками поддерживал огонь в горне.

Таня, которая в первый же день подружилась с деревенскими девчатами и пользовалась у них большим авторитетом, на посиделках со многими яркими подробностями описывала баррикадные бои в Москве. От нее мои родичи узнали, что я был начальником дружины, действовавшей на Арбате. Кстати, мои родные хорошо приняли Таню. Правда, дядька Андрей при первой же возможности, как только мы оказались с глазу на глаз, сказал:

— Молода очень...

Но, видя, что я закипаю от такой его критики, добавил:

— Молода! Ну что ж. Это с годами пройдет.

В Караковичах сыграли свадьбу. Мужики толковали о революции и экспроприации: не до веселья, когда кругом такое творится! Но я был счастлив, видя таких непохожих на самих себя мужиков.

В душах крестьян зарождалась вера в освобождение. Это была наивная, крепкая мечта о будущем без помещиков и урядников. И тогда мне очень захотелось передать это предчувствие весны. Весны, которая пробуждается в корявой, заскорузлой крестьянской душе. Так родилась идея «Детских грез». «Детские грезы» — это мечта о завершении революции победой. Там же, в Караковичах, принялся компоновать. Позировали мне для «Детских грез» дочка дяди Захара — четырнадцатилетняя Женя и соседский мальчик Егорка — пяти лет от роду.

За несколько дней я вылепил композицию из двух полуфигур в глине и тут же снял с «Детских грез» форму для отливки в гипсе.

Мой старший брат Михаил, женившись, переехал в Спас-Деменск. Мы с Таней вскоре отправились к нему в гости. Приехали к Михаилу наэлектризованные: крестьянские волнения давали о себе знать повсеместно.

Таня и в незнакомом Спас-Деменске в первый же день нашла единомышленников, и вот к нам на огонек пришел Иван Чуркин — предводитель революционно настроенных крестьян Спас-Деменского уезда. Чуркин — в прошлом пресненский рабочий, участник декабрьских боев в Москве. Во время боя у Горбатого моста он был ранен, но продолжал отстреливаться до последнего патрона. Потом тайно уехал из Москвы в родные места. И здесь неустрашимый, яростно ненавидящий царский строй рабочий-боевик развернул кипучую деятельность. Он собирал вокруг себя народ, создавал в селах крестьянские комитеты, вооружал своих сподвижников.

Однажды воскресным днем Спас-Деменск был взбудоражен выстрелами. По приказу урядника солдаты стреляли в крестьян, поднявшихся на экспроприацию богачей-торговцев. Трое крестьян были убиты. К их трупам запрещали подходить, так как ждали прибытия следственной комиссии. Прибежали жены убитых. Никогда не забыть мне их страшный плач. А Ваня Чуркин, который, кипя от гнева, стоял рядом со мной, в толпе, говорил, что отомстит уряднику. (Мне передавали потом, что Чуркин убил урядника. Но я не знаю, как сложилась дальше судьба этого человека.)

Тогда же, в Спас-Деменске, в доме брата я принялся лепить Ивана Чуркина. Я запечатлел Чуркина таким, каким знал его в жизни: открытое мужественное лицо, сжатые губы, решимость и воля во взгляде. Вырубил «Рабочего-боевика» из блока серого уральского мрамора уже по возвращении в Москву.

* * *

После недолгой разлуки снова Москва. В первопрестольной жандармы продолжали наводить «порядок».

Оставаться в студии на Арбате было небезопасно, и поэтому, вернувшись в Москву, я снял себе мастерскую в Тихвинском переулке, недалеко от Бутырской заставы. И опять моя мастерская стала местом сборов нашей дружины. Разгром Декабрьского вооруженного восстания не охладил революционного пыла моих боевых товарищей. Целыми вечерами, а то и ночь напролет спорили мы о тактике и политике большевиков и меньшевиков, эсеров и анархистов. Самым говорливым среди нас был паровозный машинист Митя Добролюбов. Страстный, эрудированный оратор, он легко брал верх. Идеалом Добролюбова был Прудон. С большим энтузиазмом проповедовал он идеи русских идеологов анархизма — Бакунина и Кропоткина.

Анархисты и эсеры (к числу последних принадлежал студент Ваня Добролюбов — брат Дмитрия) пользовались популярностью. Они совершали террористические акты против полицейских чинов и царских сановников, и это создавало вокруг них романтический ореол.

С паровозного машиниста Дмитрия Добролюбова я вылепил «Атеиста». Но первые же зрители, еще до выставки увидавшие портрет, стали называть моего героя «Мстителем». Я, конечно же, стремился передать характер горячего спорщика, нигилиста-безбожника, но, естественно, не мог да и не хотел преодолеть натуру Мити Добролюбова. Вот и осталась навсегда запечатленной неистребимая ненависть во взгляде. Ненависть и жажда мщения. Однако практически террористом Митя Добролюбов не стал. Его увлекла пропагандистская деятельность. Он читал лекции об учении Прудона, Бакунина и Кропоткина на московских заводах и фабриках. К сожалению, через год-другой я потерял из виду Дмитрия Добролюбова. Не исключено, что он был арестован и сослан. Вполне возможно, что впоследствии он перешел на позиции большевиков. Этот человек горел чистым пламенем.

В тот недолгий срок моего пребывания в мастерской вблизи Бутырской заставы жандармы схватили одного из нашей дру-

жины — телеграфиста Ваню Овсянникова. Вооруженный браунингом, Овсянников отбирал пистолеты у полицейских. Его осудили и сослали в Сибирь.

Ближе всего к большевикам стояли формовщик Матвей Михайлович Корольков и бронзолитейщик Гавриил Иванович Савинский.

Убежденный революционер, Корольков успешно вел агитацию в союзе лепщиков.

Гавриил Иванович Савинский — личность выдающаяся, говорил он мало, но каждое его слово — кремень. Это был стойкий боец. Он артистически владел своей редкой профессией. И пришел он к мастерству благодаря великой настойчивости и трудолюбию. Начинал в мастерской Козлова и Гладкова. У них была литейная мастерская по цинку. Потом работал у Пожильцова на Нижней Пресне, где бронзировал цинковые отливки. Наконец сам стал отливать из бронзы. Был он человеком творческим, за что пользовался большим уважением скульпторов. Очень высоко ценила его мастерство Анна Семеновна Голубкина. В 1925 году она вылепила бюст Савинского. Это одна из лучших портретных работ А. С. Голубкиной.

Савинский передал свое умение В. В. Лукьянову, который по праву считается лучшим бронзолитейщиком наших дней.

От Савинского я узнал, что Анна Семеновна по просьбе московских большевиков вылепила бюст Карла Маркса. Это был первый в России художественный портрет Маркса! Гавриил Иванович рассказывал и про то, как в 1905 году Голубкина выполняла ответственные, связанные с большим риском задания руководителей восстания. Все свои сбережения Анна Семеновна отдала на нужды революции.

Многие русские художники в исторические дни первой русской революции душой были на стороне восставшего народа.

С гневными рисунками «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?», «После усмирения», «Виды на урожай 1906 года» выступил в сатирическом журнале «Жупел» Валентин Александрович Серов. Это были убийственные карикатуры!

Протестуя против кровавого ужаса 9 января 1905 года, В. А. Серов вышел из состава Императорской академии художеств. В сентябре я видел его в толпе митингующих студентов Московского университета. Всем памятен его эскиз «Похороны Н. Э. Баумана».

Восторженно приветствовал первую русскую революцию Николай Алексеевич Касаткин. Тесно связанный с русским рабочим классом, он смотрел на революцию глазами ее участни

ков. Да он и сам принимал непосредственное участие в событиях. Касаткин принес в Училище живописи, ваяния и зодчества печатное воззвание — призыв к вооруженному восстанию. При встрече он рассказывал мне, как стал распространителем этого «главного документа», исходившего от руководителей Московского декабрьского восстания.

— Был я в типографии Сытина. Пришли туда неизвестные люди. Вооруженные. Приказали всем оставаться на своих рабочих местах. Вручили печатникам какой-то текст. При мне он был набран и напечатан. Тут же его раздавали приходившим в цех рабочим. Я тоже взял — для училища.

В составе боевой дружины училища были сыновья Касаткина. Когда мне в один из дней накануне вооруженного восстания удалось попасть на Мясницкую, у входа в здание Училища живописи, ваяния и зодчества я увидел сына Касаткина — Володю. Он стоял с обнаженной саблей, охраняя здание от проникновения в него провокаторов и черносотенцев. После разгрома восстания Володя подвергся аресту и пробыл четыре месяца в Бутырской тюрьме.

Мастерская Касаткина находилась в Сокольническом районе и так же, как и моя мастерская на Арбате, была пристанищем революционеров. Там в горячие дни декабря Николай Алексеевич писал своего «Рабочего-боевика». Это замечательный документальный портрет московского пролетария, вступившего в открытый бой с самодержавием.

Целиком на стороне революции был и мой учитель, профессор Училища живописи, ваяния и зодчества Сергей Михайлович Волнухин.

Пожалуй, самое сильное живописное произведение о событиях 1905 года — это картина Сергея Васильевича Иванова «Расстрел».

Большая пустынная площадь. Напряженное закатное освещение домов. На первом плане — убитый рабочий: упал ничком. Чуть дальше — убитая женщина. В правом углу картины — демонстранты с красным флагом. Слева — солдаты. Над ними поднимаются серые облачка. Это залп. Трагическое событие революции передано художником-очевидцем с огромным эмоциональным напряжением.

Иванов — тоже участник революции. Студенты, питая к Сергею Васильевичу глубокое доверие, в день похорон Баумана поручили ему возглавить охрану зданий Московского университета. У него на глазах происходил расстрел молодежи, возвращавшейся с политической демонстрации, и он тут же

стал санитаром: под пулями царских служак переносил раненых в аудитории университета.

Мужественная решимость многих лучших представителей художественной интеллигенции России имела прочную идейную опору. Этой опорой было убеждение в абсолютной непригодности и даже преступности существующего царского режима. Каждый из нас, художников, своим путем приходил к этому важному выводу. Серова окончательно убедил расстрел народной депутации, направлявшейся воскресным днем 9 января к царскому дворцу. Пожалуй, раньше других услышал в себе призыв: «Буря бы грянула, что ли!» — Николай Алексеевич Касаткин, уже в начале 90-х годов соприкоснувшийся с жизнью рабочих-шахтеров.

И казалось, что от рождения чувство протеста, жажда борьбы с угнетателями живут в душе замечательной русской женщины, выдающегося скульптора Анны Семеновны Голубкиной.

Столкнувшись со свинцовыми мерзостями российской действительности, Анна Семеновна, не колеблясь, вступила на путь революционной борьбы. И став крупным, чудесным скульптором, она одновременно стала и пламенной революционеркой. Всегда прямая и откровенная в отношениях со своими друзьями и товарищами, она умела быть тончайшим конспиратором, способным самым дерзким образом обмануть, провести жандармских ищеек.

Голубкина безотказно делала все, что поручало ей революционное подполье, считая именно эту свою деятельность главной. И деятельность эта вдохновляла Голубкину как художника. Я всегда отдавал должное могучему таланту Анны Семеновны Голубкиной. Художница, вышедшая из глубины народа, крестьянка, в которой было так много черт русской женщины, воспетой Некрасовым, в искусстве шла своей дорогой. Она училась у классиков, у французского скульптора Родена, но всегда оставалась сама собой.

Пытливо вглядывалась она в лицо человека. Ей были чужды дешевые эффекты, поза и быстро проходящая мода. Она глубоко чувствовала ритм пластики, без лукавства находила дорогу к сердцу человека, убедительно показывая и женское горе, и детскую радость.

Уметь видеть целое — наиважнейшее качество творца. Им обладала Голубкина.

Колоссальная фигура — Лев Толстой. Мыслитель, бунтарь, гениальный художник слова... Зеркало русской революции.

Как подступиться к такому образу? Где ключ к постижению

этого огромного исторического явления? Достойно оценить, образно представить Толстого может только человек очень большой души, высокого полета мысли.

Анна Голубкина, работая над портретом Толстого, конечно же ориентировалась на ленинскую характеристику писателя. Толстой в ее портрете, знаком многим по Третьяковке,— это действительно «глыба», «матерый человечище», величественный старец со всепроникающим взглядом, умудренный и прекрасный в каждой своей зримой черте.

Ленинское понимание Толстого, точные ленинские слова дали Голубкиной — великолепному скульптору — большой эмоциональный заряд. Но чтобы верно понять Толстого, ей нужно было еще и самой глубоко, досконально знать Россию. И прежде всего — Россию крестьянскую.

Сама она из зарайских крестьян. Недюжинную силу духа унаследовала от своего крестьянского рода. Искусство ее возрастало на народной почве. Знаменитый «Железный»— символический образ несгибаемой воли русского пролетариата — происходит из Зарайска. За короткое время после первой поездки в Париж в своей зарайской мастерской вылепила Голубкина эту программную скульптуру. Прототипом послужил зарайский рабочий, слесарь местной прядильной фабрики Василий Николаевич Гуляев, человек живого ума и непоколебимой веры в справедливость дела рабочих. Через Гуляева Анна Семеновна осуществляла связь московских большевиков с зарайскими подпольщиками. С ним Голубкина встречалась на собраниях, маевках. Ему передавала доставленные ею в Зарайск листовки, газеты и другую нелегальную литературу. Рассказывая мне о Гуляеве, Анна Семеновна решительно и с удовольствием подытожила: «Это непреклонный человек».

Ее «Иван Непомнящий»— безлошадный крестьянин деревни Старое Подгорное Иван Зотов. «Учитель»— преподаватель Зарайского реального училища Василий Проселков. И «Раба», и «Марью», и героев композиции «Спящие», и добрую половину героев своих портретных работ она «нашла» среди земляков-зарайцев.

При первой возможности Анна Семеновна отправлялась в Зарайск и там набиралась новых сил: много и плодотворно работала в своей скульптурной мастерской, бывала на сходках революционно настроенных рабочих, ловко, как завзятый конспиратор, под носом у полицейских и филеров распространяла листовки —«подарки москвичей», с наслаждением копалась в земле, помогая матери и сестре, которых кормил искон-

ный для Зарайска промысел — огородничество. Родные в свою очередь боготворили Анну Семеновну и всеми силами старались помочь ей.

О зарайских трудах и впечатлениях Голубкина рассказывала вскоре после окончательного возвращения из Парижа в 1903 году. Из Парижа поскорее в Зарайск: так у нее было заведено. Но еще свежи парижские впечатления, и я помню, с каким увлечением говорила в тот раз Голубкина о новых работах Родена, о кипучей художественной жизни Парижа.

В 1907 году по доносу провокатора Голубкину арестовали и судили за распространение большевистской печатной литературы. Ее приговорили к году заключения в крепости. Как только Анна Семеновна вышла из тюрьмы (ее освободили из-за обострившейся болезни), она изъявила желание вновь посещать классы Училища живописи, ваяния и зодчества, чтобы совершенствоваться в рисунке. Московский генерал-губернатор, он же попечитель училища, отказал «ввиду неблагонадежности». «Совесть училища»— профессор Валентин Александрович Серов, узнав об этой резолюции попечителя, сложил с себя обязанности преподавателя. Смелый вызов Серова нашел горячую поддержку среди молодежи и всех передовых деятелей русского изобразительного искусства.

Здесь надо заметить, что сама Голубкина держалась бодро, с воодушевлением отзываясь о нашем славном времени, неизбежно ведущем к освобождению народа от ига царизма.

Но не надо думать, что вся художественная интеллигенция поддерживала революцию.

В канун событий девятьсот пятого года либеральные тенденции буквально захлестнули интеллигентскую прослойку российского общества. Уже первые грозовые раскаты 1905 года вызвали расслоение и разложение. Декабрьское восстание ничего не оставило от былых прекраснодушных рассуждений российской либеральной интеллигенции.

Вспоминаю мою первую встречу с архитектором Эйхенвальдом вскоре после подавления восстания. Чтобы яснее показать свое новое политическое кредо (в канун событий он велеречиво говорил о желанной свободе, о справедливости и демократических институтах), Эйхенвальд вытащил из изящного портфеля крохотный браунинг, хвастливо и самодовольно подбросил его на ладони и, чеканя слова, объявил:

— Теперь и мы обзавелись такими штучками. Спуску всяческим экспроприаторам не будет. Пусть зарубят это себе на носу.

Он торжествовал и грозил, с удовольствием причисляя себя к «победителям».

Мои добрые знакомые молодые архитекторы Маят, Рыльский, Гужиенко, стараясь оправдать действия правительства, видели причины народного возмущения исключительно только в факте поражения России в русско-японской войне. В общем, по их мнению, виной всему были генералы, плохо воевавшие против японцев. Основатели эстетического направления «Мира искусства» Дягилев, Бенуа, Сомов, Философов во время обострения событий выехали за границу, чтобы не утруждать себя переживаниями, связанными с развитием революции. Серов писал к Бенуа, уехавшему в Париж: «Ах ты, эмигрант! Не хочешь с нами кашу есть...»

МХАТ в начале декабря 1905 года репетировал пьесу Горького «Дети солнца». В дни Декабрьского восстания Мария Федоровна Андреева развернула в театре госпиталь для раненых бойцов революции. Московский Художественный театр в предшествующие годы поставил «На дне», «Мещан». Единодушие московского студенчества, вставшего на сторону революции, выковывалось на галерке Художественного.

Свидетельствую это, сам испытав сильное, неотразимое воздействие спектаклей Московского Художественного театра, которые я все до единого посещал в 1902—1905 гг.

Одно время на почве скульптуры я сблизился с Художественным театром. От декоратора Симова, с которым был знаком, получил задание вылепить статую Помпея для постановки «Юлия Цезаря». Здесь надо заметить, что эта бутафорская деталь привлекла к себе пристальное внимание Константина Сергеевича Станиславского. В моем присутствии он уточнял место статуи среди декораций, подчеркивая особое ее значение. Ведь у статуи Помпея происходит убийство Юлия Цезаря.

В мастерской у Бутырской заставы я вырубил из мрамора «Нике» и «Рабочего-боевика Ивана Чуркина», «Крестьянина» и «Детские грезы». «Атеист» вырублен там же, в Тихвинском, у Бутырской заставы. Вырублен из песчаника, который несколько мягче, чем мрамор. Этого требовала натура — мятое, прорезанное множеством морщин и складок лицо Дмитрия Добролюбова.

В это время в доме, где я снимал мастерскую, жил и работал скульптор Эрьзя. Я помню его по Училищу живописи, ваяния и зодчества. Сергей Михайлович Волнухин отзывался о Степане Эрьзе как о талантливом, подающем большие

надежды ученике. Мы познакомились. Навещали друг друга. Эрьзя работал в дереве и мраморе. Он был молод. Среди публики пользовался большим успехом. Держался независимо. Резко выступал против консерватизма в искусстве. Его отличала особая стойкость характера.

Хозяин увеличил плату за аренду мастерских. Во избежание всяческих неприятностей (осмотров и доносов) я покорно снес хозяйский произвол, а Эрьзя твердо заявил, что и копейки не заплатит больше той суммы, которая была назначена, когда он въезжал в мастерскую. Прижимистый хозяин вынужден был отступить. Человек с сильным характером, Эрьзя невольно привлекал к себе всеобщее внимание. Я тоже относился к нему с большим интересом. Уже в ту пору можно было заметить стремление Эрьзи к выражению средствами пластического искусства характерных национальных черт. Он облекал в плоть скульптурных образов душу своего народа. И это в нем пустило настолько глубокие корни, что он, много лет живя на чужбине, в Южной Америке, оставался национальным художником. Он пропел песнь, достойную своего прекрасного народа. Где бы он ни жил, он был верен своему идеалу. Из-под его резца даже под небом далекой Аргентины рождались образы, овеянные волжским ветром. «Дум высокое стремленье» никогда не покидало этого мастера. Он вырубал художников-пророков: Льва Толстого и Бетховена, он смело предлагал современникам как символ красоты пластическое совершенство человеческого тела. Тогда, в пору нашего знакомства, Эрьзя много и увлеченно говорил мне о своей родине, сказочной страной представала Мордовия в его рассказах. Такой она и оказалась на самом деле, когда я под влиянием Степана Дмитриевича в 1906 году совершил путешествие в Саранск. Красочная, расписная, в золотистых лаптях, ярких сарафанах, резных наличниках предстала передо мной Мордовия.

Недолго пробыл я в мастерской у Бутырской заставы. Обстановка политического клуба крайне отрицательно влияла на мои занятия скульптурой. Да и по правде говоря, скучно было слушать каждый день, как братья Волнухины, сочувствовавшие эсерам, спорили с анархистом Добролюбовым, а поэт Сергей Клычков защищал талдомскую кулацко-старообрядческую правду (Клычков — выходец из Талдома, где почти все население — сапожники-старообрядцы). К тому же постоянство посетителей стало привлекать к моей мастерской внимание привратника и недоброжелательно настроенных

обывателей, которые, заслыша шаги на лестнице, с подозрением оглядывали всех, кто шел ко мне. Эти пристальные взгляды в спину ничего доброго не сулили. Не мешкая, я переехал в Нижне-Кисловский переулок, где мне посчастливилось снять удобную мастерскую с квартирой, что имело немаловажное значение для устройства семейного быта.

Дань мужеству бойцов революции

«Нике»— радость близкой победы.—
Неистовый Паганини.—
А. Е. Архипов и его борьба с импрессионизмом.—
Герои фантастических сказок.—
Поддержка В. А. Серова.— Бах, изваянный в камне.—
Смерть сына.

На 14-ю выставку Московского товарищества художников я отвез «Нике», «Атеиста», «Рабочего-боевика», «Славянина», «Крестьянина».

«Коненков выставил «Нике». Дерзость непомерная. Античная «Победа», найденная без головы крылатая дева, получила наконец голову, но какую? Слишком русскую и, значит, полную всякого эстетического несовершенства. И, однако, новая «Нике» оказалась действительною победой. Порыв древней «Нике», бурнокрылатой древнегреческой девы, воздел горé русское лицо, и в низменной плоти затрепетал высокий порыв, неприглядное обличие засветилось неизреченною красотою русской души...»— так витиевато и несколько невпопад похвалил меня один из горячих поклонников. Я никогда не думал о том, чтобы изваять голову для хранящейся в Лувре «Нике Самофракийской». Мне хотелось передать в этой действительно типичной русской головке ту радость победы, которая манила и казалась такой близкой. Я не скажу, чтобы для меня «Нике» была выражением победного восторга, но в ней много радостного порыва, и ее скорее можно назвать «Радостью», а не «Победой».

Другой эмоциональный критик говорил о «Нике», что «такое лицо более прекрасно, чем симметрия линий и завершенность формы».

Возле моих работ толпилась публика. Меня беспрестанно поздравляли. В общем, успех был налицо.

А мною уже владели новые замыслы. Один из них, с тех пор как я в концерте впервые услышал музыку Паганини, постоянно тревожил мне душу. Я мечтал высечь из мрамора Паганини. Меня чрезвычайно заинтересовала судьба неистового итальянца.

Паганини — композитор и виртуоз-исполнитель — обликом своим, а главное — огненной музыкой занял в сердце моем постоянное, большое место. В образе вдохновенного Паганини я чувствовал пламя и бурный размах творческого гения. Неукротимым духом своего искусства он побеждал зло. Поэтому так ненавистен был Паганини римскому папе, инквизиторам.

Я изобразил Паганини прижимающим к плечу скрипку. Он только что оторвал смычок от струн. Глаза музыканта впились в струны, а в воздухе еще не угасли последние вибрации. Создавая впоследствии варианты этой темы, я стремился прежде всего выразить неповторимость музыки Паганини.

Имя Паганини — символ мятежного и свободного духа. Его музыка побеждает тьму. Это мое убеждение я стремился выразить в скульптуре.

В 1908 году на 16-й выставке Московского товарищества художников мой «Паганини» предстал перед зрителями.

Публицист Т. Ардов писал со свойственной эпохе экспрессией: «Это не мрамор уже — это живая тень предо мною. И все кругом живет ее жизнью, на всем — на стенах, на картинах — чудовищное, призрачное отражение его страданий, его гнева, его священного безумия, которое прошло через десятилетия и не иссякло и вот заставило русского скульптора воплотить его в мраморе.

Что это? Искусство. Или то же колдовство?

Я не знаю тайн скульптуры, я далек от художественных партий и кружков и не могу авторитетно судить о деталях художественного произведения с точки зрения мастерства, я могу только говорить о настроении, которое она рождает во мне. И вот я скажу: я подавлен, я испуган грандиозной тяжкой силой этого впечатления. Я не верил до сих пор, что камень скульптуры может так волновать и мучить душу, может так жить...»

Я работал исступленно, восторженно. Эскизы не удовлетворяли меня. Рождались все новые и новые варианты. Как близок был мне свободолюбивый Никколо Паганини! Вместе с ним я рвался в лучезарный мир свободы, бунтовал, верил в искусство, повергающее в прах идолов мракобесия. Мне гре-

зилась музыка, подобная вспышкам молнии. Видимо, эти сильные чувства отразились в мраморном Паганини. Тот же Ардов в своем панегирике проецирует моего мраморного «Паганини» на свинцовую эпоху Николая Кровавого:

«Истомленный серыми днями, измученный надеждами, которые обманывают, я посылаю горячую трепетную благодарность моего сердца этому скульптору, о существовании которого я едва лишь знал доселе...»

Мраморного «Паганини» купил по окончании выставки московский миллионер Д. П. Рябушинский. Для «неистового Паганини» уже была приготовлена золоченая клетка — новый особняк в стиле модерн, построенный Рябушинскому архитектором Шехтелем. Однажды появившись перед широкой публикой, мой мраморный «Паганини» навсегда исчез «в частной коллекции». Где он теперь, сказать трудно. С тех пор я его не видел.

Сохранились гипсовая и бронзовая отливки. Но пропавший мраморный «Паганини» существенно отличался от первоначального, вылепленного в глине. Переводя бюст в вечный материал, я продолжал работу над образом Паганини. Это была моя исповедь перед современниками. Сам материал подсказывал возможности, не ощутимые при работе в глине. По мнению многих художественных критиков, исчезновение мраморного «Паганини»— большая потеря.

«В «Паганини» Коненков мечтал выразить стихию музыки, самозабвенный порыв композитора, охваченного властью звуков. Один из ранних вариантов «Паганини» в мраморе был самым психологически глубоким, эмоциональным и своеобразным по композиции. К сожалению, сейчас местонахождение этой превосходной работы неизвестно. Лишь репродукции сохранили прекрасное, скорбное, нервное, вдохновенное лицо музыканта: ввалившиеся щеки, выпуклые скулы, страдальчески сведенные брови, необыкновенно выразительный рот, полный значительности взгляд — образ страдающий, сосредоточенный, погруженный в музыку, рождающуюся в его душе»,— пишет искусствовед К. Кравченко.

Автор монографии «Коненков» А. Каменский отмечает, что «неповторимость и музыки и облика знаменитого скрипача действительно передана в скульптуре. Немыслимо худое, остроугольное лицо, резко сужающееся книзу, несоразмерно огромные руки, словно наделенные какой-то особой, таинственной властью, чрезвычайное беспокойство и неупорядоченность несущихся в бешеном ритме линий силуэта — все это создает

впечатление невероятной, близкой к взрыву напряженности, безудержного полыхания страстей, которое внушают нам и многие скрипичные пьесы Паганини».

Я так подробно говорю об исчезнувшем «Паганини» в тайной надежде хоть что-нибудь узнать о его дальнейшей судьбе. Не исключено, что кто-нибудь из моих будущих читателей встречался с мраморным «Паганини» или, может быть, что-нибудь слышал о нем.

На 16-й выставке Московского товарищества художников кроме «Паганини» мною были показаны мраморная реплика на тему античности — «Менада» и «Портрет Ольги Николаевны Якунчиковой в испанской шали».

Ольга Николаевна любила эту красивую узорную шаль. Когда она позировала мне, сидя на краешке стула, в накинутой на плечи шали, мне чудилось, что я слышу мажорные аккорды вступления и голос, под стать шаляпинскому, поет знаменитый испанский романс Глинки на слова Пушкина.

Я здесь, Инезилья,
Я здесь под окном.
Объята Севилья
И мраком и сном.

Исполнен отвагой,
Окутан плащом,
С гитарой и шпагой
Я здесь под окном.

Мне хотелось подхватить эту мелодию. Видимо, прежде чем замолкли в душе последние слова и аккорды музыкального шедевра двух гениев, я успел найти желанный строй композиционного портрета. Работал с дерзкой веселостью.

В считанные дни бюст вылеплен мною в глине и переведен в мрамор. Я установил его на удобной подставке, любуясь делом рук своих. И тут знакомый голос у дверей:

— Сергей! Я к тебе... Разрешишь ли зайти?

Это художник Мешков, мой приятель и компаньон. Вдвоем мы ведем преподавание в частной школе В. Н. Мешкова: я по классу скульптуры, Василий Никитович по классу живописи.

Вошел, глянул на беломраморную Ольгу Николаевну и забасил:

— Батюшка-свет, Сергей Тимофеевич, да ты не знаешь, что ты сотворил. Это же шедевр! Вещь превосходная. И как хороша! Как волнует! Я не уйду отсюда без нее.

— Возьми, если можешь,— счастливый искренней похвалой друга, в тон ему говорю я.

Мешков — кряжистый молодец в модном пиджаке — без промедленья направился к бюсту, ловко подсадил его к себе на плечо и, крякнув, направился к выходу.

«Снесет. Ей-богу, снесет. От Нижне-Кисловского до Моховой — рукой подать, а в нем силища вон какая!»— не без опасения за судьбу заказной работы думаю я, пока Мешков, сгибаясь под многопудовым мраморным бюстом и с трудом удерживая равновесие, делает несколько шагов по мастерской. Наконец он аккуратно ставит скульптуру на пол.

— Не та сила. А обидно-то как — такая красота ушла! — полушутя, полусерьезно сокрушается Василий Никитович.

Впоследствии Мешков приобрел у меня мраморный «Торс» и одну из «Кор», вырубленную в Греции из пентеликонского мрамора.

Школу Мешкова мы между собой назвали «домашней». Она состояла из двух учебных мастерских, к которым примыкала квартира Василия Никитовича. Обстановка в этом немноголюдном частном учебном заведении вполне располагала к серьезной работе. Оба педагога старались не ударить в грязь лицом. Художественная общественность с интересом наблюдала за нашей деятельностью. На месячные экзамены Мешков приглашал профессоров Училища живописи, ваяния и зодчества Абрама Ефимовича Архипова, Сергея Васильевича Иванова, Константина Алексеевича Коровина. И они — обаятельный, тонкий в суждениях Архипов, глубокомысленный, серьезный историк Иванов, шикарный, по-парижски артистически одетый, стройный, с прекрасным русским лицом Коровин — безотказно приходили в классы на Моховой.

Архипов любил смотреть мои работы до их выхода «на люди» и частенько бывал у меня в мастерской в Нижне-Кисловском при доме Якунчикова. (Предлог «при» вовсе не оговорка. Мастерская представляла собой особнячок во дворе дома Якунчиковых. Богатый барин, известный по Москве промышленник Якунчиков построил его для своей родственницы художницы Марии Федоровны Якунчиковой, и, когда по каким-то неведомым причинам студия освободилась, особняк сдали мне под мастерскую с квартирой.) Я всегда с большой охотой принимал Абрама Ефимовича. Говорил он мало, но по существенным вопросам. Этот приветливый, доброжелательный, умный человек с не изменявшим ему никогда тактом истинно интеллигентного человека исподволь вхóдил в психо-

логию работ, всякий раз неназойливо вынося точные заключения о достоинствах новых произведений. Он был склонен горячо поддерживать новые искания в искусстве. И надо сказать, чутье на настоящее у него было редкостное. Он восхищался Врубелем и Малявиным. Модернистов — не терпел.

— Досадно. Крайне досадно, что мы упустили вас. Трубецкой плодит импрессионистов. А кто будет растить скульпторов? — теряя обычную сдержанность, с нескрываемым огорчением рассуждал Архипов. (В 1897 году меня метили в преподаватели училища, но директор князь А. Е. Львов представил попечителю — великому князю Сергею Александровичу — для утверждения в должности второго профессора по скульптуре Паоло Трубецкого.)

— Ну это уже быльем поросло,— успокаивал я его.

В другой раз Абрам Ефимович появился с какой-то книжицей в руках.

— Вот взгляните,— указал он мне отчеркнутые строчки.— Надо признать: Аполлинарий Михайлович зрит в корень.

Это была только что вышедшая из печати книга А. М. Васнецова «Художество. Опыт анализа понятий, определяющих искусство живописи». Я вчитывался в отчеркнутые Архиповым строки, поражаясь прозорливости младшего брата Виктора Михайловича Васнецова. Как далеко вперед сумел заглянуть этот художник-ученый, человек строгих знаний и смелой фантазии!

«Искусство модернистов,— писал А. Васнецов,— а также декадентская падшая содомская литература как будто нарочно выдуманы «для отвода глаз» от освободительной борьбы: подъема духа в них ни на грош, а один сплошной разгул содомии на почве психологии и невропатии...

С изменением социальных условий... изменится соответственно и физиономия живописи. Но можно только сказать наверное, что она не будет похожа на «декадентщину» и предложит формы более здоровые; какие они будут — предугадать трудно. Вероятно, благодаря той социальной буре, надвигающейся из недр XX века, эхо раскатов грома, который мы слышим уже над нашими головами, искусство в Европе на время замолкнет, и, быть может, содомское искусство последнего времени есть уже симптом временной смерти его... начало ее, предсмертные судороги. Но настанет день, и снова воспрянет оно, как феникс из пепла. Не умрет искусство, потому что оно есть проявление самосознания человека».

(Не того ли мы ждем в наши дни? Возрождения искусства

на Западе, проявления в искусстве самосознания человека. Ведь нельзя всерьез считать проявлением самосознания человека параноические наваждения именитых сюрреалистов, ташистов, абстракционистов и проч., проч. «истов».)

А тогда, полистав злободневную книжку, я рассказал Архипову о забавном разговоре, случившемся — что далеко за примерами ходить! — в стенах моей студии.

Как-то заглянул ко мне в студию сам хозяин — Николай Васильевич Якунчиков. Я вырезал из дерева «Егорыча-пасечника».

Николай Васильевич осмотрел деревянного старца с головы до ног, пожал плечами, молвил вопросительно:

— Сергей Тимофеевич, вот вы делаете босого старика. Кому это нужно? Сделайте лучше тоскующего юношу.

Таковы были запросы эпохи. И коль я на них не откликался, то в глазах богатого барина Якунчикова, который, шагая в ногу с эпохой, выжимал все возможное из рабочих своего кирпично-керамического завода в Черемушках, который первым в Москве обзавелся автомобилем с итальянским шофером при нем, выглядел странным, никчемным человеком. Мою репутацию в глазах малосмыслившего в искусстве Якунчикова спас безусловный успех на выставке портрета его жены.

Якунчиков, убежденный теперь в том, что я скульптор не из последних, как только выставка закрылась, приказал отвезти мраморный бюст Ольги Николаевны в загородный дворец.

Где и как установить портрет, решила комиссия, в которой, конечно же, под председательством хозяина дома приняли участие автор скульптуры и автор проекта реставрации дворца Якунчикова в Черемушках Иван Владиславович Жолтовский.

Усадебный ансамбль «Черемушки» в общих чертах сохранился от конца XVIII— начала XIX века. Прежде его владельцами и строителями были князья Голицыны и Меньшиковы. Новый, богатеющий на глазах хозяин Н. В. Якунчиков решил вернуть Черемушкам всю величавую красоту былого. Жолтовский, влюбленный в русский классицизм, с увлечением работал над возрождением деталей архитектурного декора, восстановлением парковых затей, украшением залов дворца.

Несколько раз я бывал в Черемушках. В ту пору поездка туда представлялась довольно дальним загородным путешествием.

* * *

Конечно, прожитые годы отодвинули события тех далеких лет, и многие вещи воспринимаются и оцениваются мною теперь не так, как раньше, но в исторической перспективе.

1908 год стал годом расцвета в среде интеллигенции мистицизма и черной меланхолии. Именно в эту пору укоренялась легенда о писателе Чехове как элегическом певце сумерек жизни.

У меня было иное впечатление о писателе Чехове. Я горько сожалел, что не знал Антона Павловича при жизни. И вот теперь, в 1908 году, с увлечением вникал в его биографию, перечитывал полные веры в лучшую жизнь произведения великого писателя.

Обаяние личности Чехова, благородство облика этого человека, «пластичность» его произведений — все увлекало меня.

Первым увидел мраморного «А. П. Чехова» у меня в мастерской Виктор Михайлович Васнецов, пришел в неописуемый восторг и тут же уговорил меня подарить портрет в Вятский народный музей, организованный братьями-художниками в родном городе. Уговаривая меня сделать дар, Виктор Михайлович посулил, что меня изберут в почетные члены художественного совета Вятского музея.

«Портрет А. П. Чехова», побывав на очередной выставке Московского товарищества, отправился в Вятку, и вскоре оттуда пришла грамота, удостоверяющая, что отныне и навсегда я являюсь почетным членом художественного совета Вятского народного музея.

Сейчас портрет писателя, вырубленный мною в 1908 году, находится в экспозиции Московского дома-музея А. П. Чехова.

Весной 1907 года я вырубил «Коленопреклоненную». Этот образ — дань восхищения мужеством бойцов революции — был вызван к жизни благодарной памятью моей первой жены Татьяны Яковлевны Коняевой, постоянно говорившей о подавленном жестокой силой восстании, о героях его. Она и позировала мне.

«Нике» преклонила колени перед силой духа, стойкостью, самоотверженностью народа, поднявшегося в 1905 году против самодержавия,— хотел я сказать своим мрамором.

«Коленопреклоненная» взволновала Николая Алексеевича Касаткина, посетившего мою мастерскую на Нижней Кисловке, и он, желая как-то выразить особое доверие и рас-

положение, взялся познакомить меня с писателем-народником Н. Н. Златовратским.

— Вы увидите, какой это человек! Как близок он к народу. Вы сделаете прекрасный портрет, потому что Николай Николаевич — личность выдающаяся,— горячо аттестовал известного писателя Касаткин.

Сын писателя — скульптор Александр Николаевич Златовратский, пристально следивший за моими успехами, убедил Николая Николаевича, что он должен мне позировать сколько потребуется. Дескать, Коненков художник столь значительный, что надо терпеть.

После такого энергичного сватовства Златовратский появился у меня в студии с решимостью «высидеть» что положено.

Во время сеансов проверяли друг у друга: кто как знает народ. Выяснилось: каждый по-своему. За разговорами я решил вырезать портрет Златовратского в дереве: сам образ того требовал.

Потом в моей мастерской поселился «Егорыч-пасечник». Мраморные блоки и деревянные чурки стали дружными соседями на всю жизнь. И то и другое запасалось мною впрок в достаточном количестве.

В 1908 году шли в дело беломраморные глыбы. Пни и могучие чурбаки, заготовленные мною в московских пригородах (я приобретал пни сухих, погибших деревьев — губить живое не соглашался, как бы ни соблазняли), ждали своего часа. И вот он пришел — этот час: лесное царство, в окружении которого прошли мое детство и юность, поманило меня, и я пошел на этот зов природы. Я лицезрел то, что веками жило в сказке и поверьях. Я ощущал в себе способность видеть невидимое. Спала пелена с глаз, и обнаружило себя внутреннее зрение. Яснее, чем видишь солнечным днем близстоящие предметы, я увидел фантастических героев народных сказок и поверий. В короткое время я вырезал в дереве «Старенького старичка», «Великосила», «Стрибога», «Старичка-полевичка».

Сергей Глаголь, которому я рассказывал о «чуде», происходившем со мной полвека тому назад, тогда же записал свои мысли и ощущения.

«Если народ при виде того, как дружинники Владимира топили в Днепре древнего Перуна, кричал «выдыбай, боже», то пусть же он снова выплывает на Москве-реке у старого Кремля. Вот мысль, которая давно зрела в душе художника, давно была его заветною мечтою и к осуществлению которой

он наконец и приступил. Само собой разумеется, что материалом для этого нового мира возвращающихся представлений древней славянской мифологии, для этих вековечных обитателей лесных дебрей, не мог служить ни мрамор, ни даже вообще камень. Для Микеланджело в мраморе дремали боги, которых ваятель вызывал к жизни из недр каменной глыбы. Для Коненкова в стволе каждого векового дерева даже не дремали, а таинственно жили ушедшие туда много веков назад лесные духи: кленовичок, старичок-полевичок, или просто старенький старичок, русалочка, страшный до смешного черт Астрахан или сама бабушка ведьма — костяная нога.

В глубине своей души и в тайниках своей подсознательной жизни Коненков всегда оставался преданным этой сказке леса, и как только с годами стряхнулось все, навеянное школою, как только художник почувствовал свою силу и осознал свое право быть самим собою, так эта дремавшая в душе его сказка вырвалась наружу.

И любопытно, что все эти «Старенькие старички», «Стрибоги» и «Вещие старушки» в самом деле точно только что вышли из своей тесной кельи в глубине древесного ствола. Их ноги плотно сдвинуты, их руки еще теснее прижаты локтями к телу. Они точно еще не освоились с своею новою свободною жизнью, к которой их призвал художник. К обрубку, из которого режет статую, Коненков обычно не приклеивает ни одного добавочного куска. Ведь это значило бы просто делать статую из дерева, взятого материалом вместо глины. Это уже не будет освобождением какого-то скрытого в древесной массе существа, не будет «оживлением» самого дерева...

Появление на выставках ряда этих деревянных изваяний, этой ожившей мифологии древнего славянства, было совершенно неожиданно и поразило русский художественный мир своей оригинальностью и самобытностью».

Впервые появились мои деревяшки на выставке Союза русских художников, которая открылась в залах Исторического музея в канун рождества. На исходе был 1910 год.

К участию в выставочной деятельности Союза русских художников меня привлек Николай Павлович Ульянов — товарищ по Училищу живописи, ваяния и зодчества. Он всегда вызывал во мне особое уважение. Человеку вдумчивому, проникновенному, самостоятельному в суждениях, новатору в искусстве — Ульянову, по моим представлениям, в полной мере соответствовало высокое звание «художник». Николай Павлович дружил со Станиславским, высоко ценил Голуб-

кину, был знатоком искусства и глубоким исследователем. Он с увлечением изучал русскую историю. Как никто в России, он знал эпоху Пушкина. Его гениальный парный портрет «Пушкин с Натальей Николаевной на балу в Зимнем дворце» поражает художественной достоверностью, потрясающей способностью проникновения в психологическую атмосферу эпохи. Вы смотрите на портрет и полагаете, что наблюдательный, умный рисовальщик Николай Ульянов сам был на том балу в Зимнем. А на деле живое воображение, достоверное знание позволили художнику создать прекрасную иллюзию, добиться эффекта присутствия.

Всегда при встрече между нами завязывался разговор о святом искусстве, служению которому посвятили мы свои жизни. Полностью доверяясь друг другу, мы в ходе этих бесед исповедовались в своих убеждениях. Разность взглядов по каким-то поводам не разводила нас.

По совету Николая Павловича я участвовал в VI Петербургской выставке Союза русских художников. Заслужил благосклонность «мира искусников». И вот теперь не без робости отослал свои вещи на VIII Московскую выставку Союза русских художников.

В этом втором выступлении в Союзе русских художников «виноваты» Василий Никитович Мешков и Виктор Михайлович Васнецов. Энергичный, хлопотливый Мешков ради друга постарался и представил меня своему хорошему знакомому — директору Исторического музея князю Щербатову как некоего феномена в области скульптуры.

Надо сказать, что мне было от чего робеть. Незадолго до очередной выставки Союза русских художников в залах Исторического с громким успехом прошла посмертная выставка Михаила Осиповича Микешина. Я помню, как на открытии этой выставки всеми уважаемый профессор Училища живописи, ваяния и зодчества Леонид Осипович Пастернак говорил:

— Микешин — наш Леонардо...

Сам я относился к Микешину восторженно, почитая его крупнейшим талантом на Руси. Мысль о том, что там, где только что стояли изваяния Микешина, займут место мои деревяшки, смущала меня.

Заставляло робеть и то обстоятельство, что в Историческом, в больших запасных залах, работал Василий Иванович Суриков. Здесь писал свой «Каменный век» Виктор Михайлович Васнецов.

Впрочем, он-то и положил конец моим сомнениям. Отношения у нас с ним были дружественные: сблизился я с ним давно. В ту пору, когда Васнецов расписывал Владимирский собор в Киеве. Подружились мы на почве общих взглядов на искусство. Его картины «После побоища Игоря Святославовича с половцами» и «Богатыри» производили на меня большое впечатление. Рассказать о кровавой сече без крови и скрежета металла, пропеть вечную хвалу подвигу во славу родины так, как будто заговорили вдруг струны вещие Бояна, мог художник великий, это под силу таланту истинно национальному!

А могучая романтическая картина «Богатыри», напоенная легендарной силой русских былин, взращенная двумя десятилетиями упорного, вдохновенного труда большого мастера, была для меня настоящим откровением.

Конечно же, я гордился дружбой с Васнецовым. Дорожил ею. Всякий раз, когда Виктор Михайлович появлялся в особнячке на Нижней Кисловке, для меня наступал праздник. А его искреннее внимание, любовный интерес к образам моих народно-сказочных героев давали мне новые силы и уверенность в себе. Виктор Михайлович с нетерпением ждал, когда «народ увидит» моих сказочных старичков.

Вернисаж VIII выставки Союза русских художников в Историческом музее был многолюдным. За несколько дней до открытия распространился слух о том, что Валентин Серов покажет нечто невиданно экстравагантное. (Речь шла о написанном Серовым во время поездки в Париж портрете танцовщицы Иды Рубинштейн.) Но уже в первые минуты художники стали толпиться возле «Старичка-полевичка». Меня окружили, поздравляли, высказывали похвалы. Очень нравился «Старичок-полевичок» Голубкиной. Она долго не отходила от него, оглядывая скульптуру со всех сторон. Подошел Валентин Александрович Серов. Поздоровался и с нескрываемой иронией спросил:

— Не мешает ли мой легкомысленный портрет вашему серьезному «Старичку»?

Толпа художников на мгновенье затихла, и тут Голубкина со свойственной ей прямотой, не обращаясь к глубокочтимому ею В. А. Серову, а просто выражая вслух свой протест, обиженно проговорила:

— Слышите, слышите, что говорит?

Вспыхнул, как огонь, Константин Алексеевич Коровин, подошел к Серову.

— Валентин Александрович! Вы должны извиниться перед автором и Анной Семеновной. Признайтесь, ваша шутка неуместна.

Дело обошлось мирным путем. Любя Серова, мы с Анной Семеновной с огромной радостью и чувством облегчения простили его горячность, вызванную волнением за свою «рискованную» картину и резкой неожиданностью моего «Старичка-полевичка».

Несколько дней спустя Анна Семеновна Голубкина появилась у меня в мастерской на Нижней Кисловке.

— Коненков,— едва переступив порог, ласково окая, начала она своим певучим голосом,— хороши у вас скульптуры из дерева. Хороши! А можно мне попытать счастья?

— Пожалуйста, Анна Семеновна,— говорю я.

— Так я посижу у вас. Понаблюдаю, как вы работаете. И молча уселась в сторонке. Затихла. Будто о чем-то своем думает. Видимо, ее занимал вопрос творческой атмосферы моей мастерской. Прощаясь, заметила:

— Много черновой работы на вас. Если не будете возражать, подошлю к вам мастера по дереву, колодочника. Он раньше сапожные колодки вырезал. Иван Иванович Бедняков его зовут.

Вскоре у меня в студии появился обещанный Анной Семеновной Бедняков, ставший на долгие годы моим незаменимым помощником.

Выставка и, в частности, мои работы получили восторженную оценку в прессе, но мне всего дороже полученное по почте письмо от Сергея Васильевича Малютина, ставшего после ухода из училища В. А. Серова профессором живописного отделения. Привожу это дорогое моему сердцу послание полностью. (К слову сказать, в ту пору мы с Сергеем Васильевичем не были знакомы.)

«Многоуважаемый Сергей Тимофеевич!

Я очарован «Старичком-полевичком». Я буду ждать: он сыграет на своих свирелях ту песню, которая застыла на его устах, он расскажет ту сказку, которая раскроет нам настоящий мир человека. Да, вот какую душу я хотел бы иметь и какую вы вложили в чурку, познавши бога.

Как благочестиво сложены его мозолистые руки. Старичок любит нас всех, он благословляет нас на правдивое, честное.

Я все время хотел бы смотреть во вселюбящее лицо старичка».

Мне передавали, что Сергей Васильевич, придя из Исторического музея в училищную живописную мастерскую, сказал ученикам:

— Кончайте занятия. Пойдем на выставку. Вы все должны видеть сказочный мир Коненкова.

Сергей Васильевич — убежденный реалист, величайший мастер психологического портрета — всегда был далек от мистицизма и модернизма во всех его проявлениях. Поддержка со стороны человека таких убеждений утверждала меня в мысли, что я на правильном пути.

Шумный успех на выставке, широкое признание, а между тем в доме у меня ни гроша. В канун рождества ко мне в мастерскую наведался управляющий дома Якунчикова с требованием платы за аренду помещений. Я признался ему, что сижу без копейки, но надеюсь вскоре получить вознаграждение за предназначенные к продаже скульптуры. Просил управляющего одолжить мне хотя бы десять рублей на рождественские подарки своим домашним. К этому времени семья моя состояла из трех душ. В ноябре 1908 года родился сын Марк.

С большим неудовольствием управляющий извлек из бумажника червонец.

— Больше не могу-с,— холодно раскланялся он и ушел.

Настроение упало до нуля. Не зажигая света, остался я сидеть в глубокой задумчивости в мастерской. Слышу: ко мне стучат. Торопливо зажигаю свет, иду открывать. На пороге Вячеслав Павлович Бычков — ответственный секретарь Союза русских художников.

— Сергей Тимофеевич, позвольте вам сообщить, что «Слепого» купил Харитоненко. Вот вам задаток — 500 рублей. А еще: совет Третьяковской галереи просит отступить от назначенной за «Старичка-полевичка» цены в пять тысяч рублей и сойтись на трех тысячах.

Совет Третьяковской галереи просит. Какая честь для русского художника! Согласен. Конечно же, согласен!

И ободренный успехом своей миссии, счастливый, улыбающийся Бычков под занавес сообщает, что Илья Сергеевич Остроухов намерен купить у меня «Атлета».

Ничего не скажешь, хорош был рождественский подарок!

Сейчас же послали за шампанским и живым атлетом — моим добрым другом, портным Александром Васильевичем Шуваевым, который жил по соседству и частенько навещал меня, скрашивая своим появлением будничность бытия.

Шуваев во многих отношениях личность замечательная. Во-первых, внешне он незаурядный человек. Фигура у него колоссальная, величавая, под стать шаляпинской. Сложение богатырское. Сила страшная. Во-вторых, он обладал большим голосом, был музыкален. В Большой театр ходил, как богомольные прихожане ходят в церковь: не пропуская ни одной службы. В-третьих, это был народный философ — начетчик и поэт. Он ходил на беседы к Толстому, на диспуты к старообрядцам. Писал возвышенные стихи.

Вот какой «Атлет» достался Остроухову! Атлет одинаково могучий физически и духовно.

Не желая кого-либо опровергать, тем более навязывать свой взгляд на общеизвестное, а просто так, для сведения, сообщу еще один примечательный факт, касающийся духовных запросов рабочих предреволюционной поры.

Отправившись летом 1909 года в Караковичи за натурой, я среди прочего привез в Москву гипсовый отлив поясного портрета нашего деревенского соседа. Назвал эту работу «Егорыч». У Егорыча было интересное лицо, в нем заключалась скрытая от первого взгляда мудрость старого крестьянина. Так вот. Работу эту я считал своей удачей. Стал переводить ее в мрамор. А рабочие-мраморщики, помогавшие мне, сложились и еще «на корню» артельно выкупили у меня «Егорыча». И, не дав срока для показа на выставке, увезли скульптуру в свою мастерскую, которая находилась рядом с Ваганьковским кладбищем. Увезли затем, чтобы, по их словам, «любоваться Егорычем».

«Слепой», который с выставки отправился в частную коллекцию миллионера-сахарозаводчика Харитоненко, тоже был привезен из Караковичей.

* * *

В то жаркое лето, живя в родном доме, я увлекался слепыми. Целыми днями слушал я пенье слепых под аккомпанемент лиры. Я лепил их из глины, вырезал из дерева. Часами разговаривал с ними, слушал их рассказы. Кормил и обхаживал их, как сирых детей. Добром за добро платили мне слепые-нищие. Один из них даже подарил мне свою лиру. До сих пор она при мне.

Чем пристальней я вглядывался в лица слепых, тем явственнее становилось мне, что их отрешенные от мира лица способна оживить только музыка. Я видел, как их песни о рабе божьем Алексее, о Лазаре всякий раз вызывали у кре-

стьян слезы и как в эти минуты и на бесстрастных лицах слепых отражались музыкальные переживания. Это было дивное открытие: музыка творится душой, живет в душе человека, исторгаемая из души поющего слепца. Она, музыка, заставляет трепетать сердца.

Когда я вспоминаю детство, во мне оживает дивный, чарующий мир звуков. От этих дней меня отделяет вереница десятилетий, но и сейчас я слышу отдаленную, наивную и милую мелодию детства.

Я сижу на печке. В хате тускло горит лучина. Я что-то мурлычу про себя, и, вижу, вместе со мной тараканы прислушиваются то к шуму леса, то к завыванию ветра...

Плещут волны Десны, щебечут птицы; на пчельнике умные бархатные летуньи-пчелы поют свою трудовую песню. Умей только слушать! Всюду музыка — и в предзакатной глади реки, и в шуме ветра.

Никогда не забыть мне хрустальных песен соловья, услышанных зеленой весной. Каждый год эти долгожданные трели воспринимались как огромное событие.

И незатейливая ласковая мелодия, которую, перебирая лады тростникового пищика, наигрывал Синица-Сергей, не затерялась в бурном потоке музыки, слышанной мной за долгую жизнь.

Помню, однажды к нам в дом привезли гармонь из Курска. Я смотрел на нее как на чудо, прижимал ее к груди и думал о том, что в середине гармони обязательно живет ее душа.

Покоренный властью музыки, я, не получив никакого музыкального образования, научился играть на самодельной скрипке, на гармони, на дудках-сопелках и других народных инструментах.

А сколько задушевных русских песен знали наши деревенские девушки! В длинные зимние вечера я без конца слушал то тягучие, то звонкие, крылатые песни. Песни про горе и радость.

Я никогда не стал бы художником, если бы с детства не полюбил музыку. Я не мог жить без музыки. И музыка, кажется, сама находила меня. Она всегда была для меня самой большой радостью.

Я мечтал выразить свой восторг перед чудом, именуемым — «музыка». Я искал средств для того, чтобы попытаться изваять символ музыки.

Таким духом-символом был для меня Иоганн Себастьян

Бах. Величайшей красоты аккорды фуг и хоралов Баха грезились мне изваянными в камне.

Сколько бы я ни слушал Баха, меня никогда не покидало изумление перед его величием и глубиной. Бах — это источник вечной юности в искусстве.

Я много читал о Бахе. Он был мне близок и своим постоянным стремлением познать «душу» органа. Он постоянно усовершенствовал инструмент, добиваясь большей звучности труб органа. Но не только в этом проявлялась его могучая, целеустремленная натура. Бах в своих творениях приблизился к познанию и выражению средствами музыки мировой гармонии. В музыке Иоганна Себастьяна Баха мне слышатся мелодии космоса. В фугах Баха получили ясные характеристики и оправдание их наименований созвездия «Дракон» и «Дева», «Весы» и «Близнецы».

Сохранилось несколько живописных портретов Баха, сделанных при его жизни. Они парадны и торжественны. Нет! Эти портреты не могли возбудить во мне творческой фантазии.

Я приблизился к постижению структуры возвышенного образа Баха — творца музыки, когда лепил слепых. Следы сильных музыкальных переживаний, обнаруживаемые на помертвелых лицах слепых, позволили представить, какой загорается свет, какое потрясение вызывает музыка в душе этих незрячих людей.

Отрешенность слепых от суетности зримого мира и погруженность Баха в мир музыкальных гармоний — вот оно, общее.

Упрямо, настойчиво я проверял эту догадку. После поездки в Караковичи снял дачу в Суханове вблизи Екатерининской Пустыни. Меня интересовал монастырь, потому что туда по вековому российскому обыкновению за «исцелением» и милостыней стекались слепые и увечные люди.

Для того чтобы не быть чужаком среди монашеской братии, я завел знакомство с простодушным и лукавым в одно и то же время отцом Иннокентием. Этот пожилой монах промышлял в Пустыни сапожным ремеслом. Он починял, обсоюживал старые сапоги и ботинки, рвался тачать новые сапоги, но настоятель, опасавшийся, что Иннокентий забогатеет, не давал ему хромовых кож на голенища. В том, что отец Иннокентий все же найдет выход из положения, убедится всяк, кто посмотрит на вырубленный мной тогда же портрет этого сына божьего.

Я лепил слепых, в который раз проверяя свою догадку, просил их петь и, внимая словам песнопения «О Лазаре, сиром у бога человеке», о том, как

> В славном городе Риме
> Жил-был пресветлый царь Хведор,

непостижимым для житейской логики путем приближался к образу погруженного в музыку Баха.

В Москве я искал и находил возможность слушать его музыку. Через Ивана Сергеевича Тазавровского, музыканта из оркестра Большого театра, я познакомился со скрипачом Ромашковым. Когда Ромашков самозабвенно играл фуги Баха, он был тот же слепой. Печать трагических переживаний проявлялась в лице его по мере развития подобных тем в музыке. Я попытался передать это в портрете Ромашкова. Я знал, что Бах любил скрипку и играл на ней. Ромашков часами у меня в студии играл Баха.

В конечном итоге я изобразил Баха таким, каким он мне представлялся, когда я слушал его творения. В скульптурном портрете я стремился передать ощущение музыки. Исчезните печальные тени! Не мешайте гению погружаться в океан звуков. Какой огромный, безграничный мир живет в этой голове! Глаза композитора закрыты. Он грезит музыкой. Он весь во власти звуков. Так радостны и блаженны его закрытые глаза, его рот...

Это итог. Но раньше были тяжкие и долгие муки творчества. Трудно было начать. Когда наконец я решился лепить портрет и, затратив много сил, перевел его в мрамор, увидел, что не достиг желаемого. Я тут же разбил на куски эту работу.

Я мучительно думал. Ромашков, как истинный друг, не оставил меня в этот решающий момент без музыки Баха. Я сидел в глубокой печали среди студии. И вдруг я его увидел в куске мрамора, стоявшем в углу мастерской. Водрузив на станок этот блок мрамора, я принялся вырубать Баха. Мой резец словно вела его музыка. Много часов без перерыва не отходил я от станка. Когда голова была готова, обессиленный, освобожденный, я тут же заснул.

Несколько дней после этого я молча переживал восторг своего свершения. Моя радость была лишь со мной. Наконец я сказал друзьям: образ Баха мною найден. Я послал «Баха» на выставку в Петербург.

Александр Бенуа в одном из своих «Художественных пи-

сем» довольно верно трактует мой замысел, воплощенный в мраморном портрете гениального композитора.

«Бах Коненкова тем самым большое произведение искусства, что он «дышит верой», что Коненков подошел к изображению величайшего музыканта не с точки зрения истории, не с точки зрения «музыкальной осведомленности», без унизительной мысли о музыкальной арифметике и без любования техникою, но с каким-то ребяческим, а потому и драгоценным трепетом. Он изобразил Баха таким, каким он ему представлялся при слушании того живого чуда, которое мы называем фугами, прелюдиями, танцами и пассионами, отнюдь не в виде важного органиста и не в виде добродетельного бюргера, а каким-то глубинным божеством, пробившимся на Фебов зов через толщу земной коры и ныне блаженствующим в его лучах. Бог музыки Коненкова — Бах — неподвижен и как бы слеп, но согрет он солнцем и убаюкан тем миром звуков, которые возникли и зажили в его огромной голове под лучами всюду проникающего светодателя. Лежит глыба, греется, накаливается, наполняется божественным огнем и лучится на белой замкнутой громаде этот огонь темами, аккордами, бегом и пламенем звуков».

«Бах» вернулся с выставки, но недолго пробыл у меня в мастерской.

Пришел скрипач Анатолий Францевич Микули. Увидел «Баха»— побледнел от волнения.

— Сергей Тимофеевич, скажите прямо — вы будете продавать эту работу?— спросил Микули.

— Конечно, буду.

— Какая ваша цена?

Обескураженный решимостью обычно уравновешенного Микули, я все же назвал цену. Скрипач тут же откланялся и торопливо зашагал мимо дома Якунчикова в консерваторию.

На другой день Микули явился снова.

— Вот назначенная вами сумма,— протянул он мне пакет.

— Где вы взяли такие деньги?— зная скромные возможности своего приятеля-музыканта, спросил я.

— Я продал свою скрипку. Это была скрипка Гварнери. Не могу без вашего «Баха».

Я искренне огорчился за Анатолия. Как он мог продать самое дорогое для него — скрипку великого итальянского мастера! Но он не хотел меня слушать. «Бах» навсегда переехал в семью Микули. И только большие юбилейные выставки на время соединяют «Баха» со всеми другими моими творениями.

Микули увез «Баха». Но не ушла из жизни моей музыка. Я был дружен со многими музыкантами оркестра Большого театра. Из открытых окон консерватории в летнюю пору целые дни напролет доносились ко мне в студию звуки рояля, скрипок и виолончелей. По вечерам вместе со своим помощником Иваном Ивановичем Бедняковым и старым приятелем Петром Игнатьевичем Бромирским отправлялись мы отдохнуть в Петровский парк, где выступали на эстраде русские и цыганские хоры, а также камерные ансамбли, исполнявшие музыку Гайдна и Чайковского. Программа зависела от слушателей, которые обозначали ее запиской с шуршащей ассигнацией при ней. Мы тоже, не робея, таким же образом заказывали музыку.

Когда в Москве только-только появился со своим народным хором Митрофан Ефимович Пятницкий, Тазавровский и Ромашков привели воронежских, калужских, смоленских народных певцов вместе с их руководителем ко мне в мастерскую.

Пятницкий сразу же мне очень понравился: молодой, высокий, статный, в русской поддевке. Певцов было человек двадцать. Едва перезнакомились, Пятницкий жестом показал хору, чтобы встали по голосам. Хор исполнял «Горы Воробьевские». Вел песню, солировал, сам Митрофан Ефимович. У него был былинного строя, проникновенный баритон. Впечатление незабываемое!

С тех пор все мы — я и мои друзья музыканты — принялись помогать Пятницкому: знакомили Митрофана Ефимовича с музыкальным миром Москвы. «Поставляли» ему в хор знакомых народных певцов. Первые публичные концерты народного хора Пятницкого посетили Шаляпин и Рахманинов.

Нет-нет да и встречалась в особнячке во дворе дома Якунчикова неразлучная в пору студенческой молодости троица: Кончаловский, Ермолаев, Коненков. Сходились у меня, во-первых, потому, что есть гарантия: в моей мастерской никто не помешает дружеской беседе, во-вторых, очень притягателен для русского сердца этот уголок Москвы и сам дом Якунчикова: когда-то здесь жил Сергей Тимофеевич Аксаков. И в ту пору в гостиной дома по вечерам Николай Васильевич Гоголь читал главы из «Мертвых душ».

Теперь у каждого из трех старых друзей своя жизнь, свои заботы. Петр Петрович Кончаловский, задержавшийся на несколько лет с учебой в Петербурге, наконец нашел себя: он пишет портреты и натюрморты один другого лучше. Харак-

тер у него по-прежнему золотой. Жизнелюбивый, деятельный, веселый Петр Петрович — душа нашей компании.

Георгий Николаевич в работе «пристал» к архитекторам: расписывал стены и плафоны новых особняков московских толстосумов. Работал он по большей части под руководством Ивана Владиславовича Жолтовского, который высоко ценил вкус и мастерство Ермолаева. Жолтовский, увидав однажды талантливо сделанную Георгием Николаевичем копию с Веронезе, нашел применение и этой способности нашего друга. Копии с картин эпохи Возрождения из эрмитажной коллекции как нельзя более подходили к выполненным в классическом стиле залам богатых особняков. Для Жолтовского Георгий Ермолаев с его способностью делать высокохудожественные копии стал драгоценной находкой. Но беспокойному характеру Ермолаева не очень-то подходила роль дорогостоящего копииста. «Игра» эта ему надоела, и он в 1911 году уехал на Кавказ, а оттуда в Среднюю Азию, где остался навсегда.

* * *

Встречи со старыми друзьями были желанной поддержкой в год тяжелых жизненных невзгод. Заболел неизлечимым в ту пору менингитом Марк. Я метался от одной медицинской знаменитости к другой, оплачивая тщетные старания детских докторов задержавшимися в мастерской или только-только выполненными в материале скульптурами. «Детские грезы» и портрет скрипача Ромашкова перешли в собственность профессора П. И. Постникова. «Атеист» и «Сатир» попали в коллекцию доктора Лезина. Доктор Гольд попросил меня сделать портрет его жены. Я готов был пойти на все. Марк — моя плоть и кровь — угасал на глазах. Очевидно, он от природы был щедро одарен. Голубкина, бывая у нас, не спускала глаз с Марка и всякий раз заявляла: «Это гениальный ребенок».

Когда мать Татьяны водила мальчика гулять, на него заглядывались прохожие, а один седобородый купец с Сухаревской торговой площади божился, что готов хоть сейчас, не сходя с места, записать Марка своим наследником. Кудрявый, с умными карими глазами и доброй улыбкой Марк был всеобщим любимцем. Он рано начал говорить, был понятлив и любознателен. Я дважды брался за его портрет — вырубил в мраморе его спящего и еще вырубил кудрявую головку Марка.

Он умер, когда ему не было и двух лет. Я метался по мастерской как затравленный. Все валилось у меня из рук.

Вскоре родился второй сын — Кирилл, но тоска не уходила.

Начался разлад в нашей семье. Я не мог простить ни себе, ни жене невосполнимой потери. Началось взаимное отчуждение. Я бросил мастерскую на Нижней Кисловке и забился в полуподвальную келью на Швивой горке.

Работать там неудобно — трудно повернуться, зато из оконца вид какой: Москва-река и холм Кремлевский! На Швивой горке я затеял нового «Паганини». Трагическая фигура гениального музыканта призраком боли и страдания выступает из толщи громадного беломраморного блока. Таким представлялся любимый образ. Но я чувствовал себя разбитым, неспособным завершить большую работу. Тяготила затянувшаяся семейная драма. «Вместе нам нельзя», — пришли мы оба к окончательному выводу.

Сквозь даль веков

На земле легендарной Эллады.—
В Египте.—
Мои работы этого периода: «Гречанка», «Фавненок», «Урания», «Танцовщица», «Эос» и другие.

Архитектор Щусев, строивший в Замоскворечье дом для М. Д. Карповой, урожденной Морозовой, обратился ко мне с предложением украсить интерьеры особняка.

Алексей Викторович водил меня по комнатам строящегося дома, в которых трудились штукатуры и столяры, и вслух высказывал свои пожелания.

— Это столовая... Здесь, на мой взгляд, уместен барельеф... Что-нибудь мажорное, дающее почувствовать гостеприимство хозяев... Нет, не совсем так: в барельефе прежде всего должны ощущаться радость бытия, вакхическое настроение.

Уйдя с головой в работу над выполнением заказа, я с благодарностью думал о Щусеве, предложившем столь привлекательное дело.

Вспомнилось филипповское кафе: «Вакх» и «Вакханка», хмельными, счастливыми улыбками встречающие посетителей уже в вестибюле. А почему бы в барельефе не изобразить вакханалию?

В эскизе, который возник словно сам собой,— пьянеющий могучий Вакх в окружении трех нежных менад и тут же две

детские фигурки амуров. Их словно обрамляет орнамент, свитый из гроздей винограда, тыкв, яблок, ананасов.

Работа над барельефом доставляла мне истинное наслаждение. С новой силой вспыхнула давняя мечта о поездке в Грецию, на землю древней Эллады. Теперь это, пожалуй, можно было осуществить. У меня остались кое-какие средства от продажи скульптур, показанных на выставке в Москве и Петербурге, и вот более чем кстати пришелся заказ Щусева.

«Пиршество»— так на русский манер был назван заказной барельеф — хозяевам, интеллигентной, обладающей большим вкусом Маргарите Давыдовне Карповой и ее мужу профессору Карпову, пришлось по душе. А мне приятно было сознавать, что работа попала в хорошие руки. Я охотно откликнулся на просьбу Карповых сделать портрет Маргариты Давыдовны. Окончание трудов отпраздновали в украшенной барельефом столовой. Лукавый Вакх добродушно взирал на наше пиршество.

Начались сборы в Грецию. В свою одиссею я пускался не один. Моими попутчиками собирались скрипач Анатолий Францевич Микули, скульптор и журналист Иван Рахманов и Василий Иванович Денисов — профессионал-музыкант, живописец смелой фантазии, неподражаемый мастер светотени, романтик.

Приехали в Одессу, увидели Черное море. Рахманов, впрочем, как и все мы, очарованный открывшимся взору морским простором, напутствовал нашу компанию гекзаметрами Гомера.

Тут светлоокая Зевсова дочь Телемаху сказала,
Вызвав его из устроенной пышно палаты столовой,
Сходная с Ментором видом и речью: «Пора, Телемах, нам,
Все собралися уж светлообутые спутники наши...

При этих словах Иван Федорович, улыбнувшись морю, широким жестом правой руки обвел всех нас, ради весеннего теплого дня действительно обутых в легкие светлые ботинки, и продолжал обращенную к Одисееву сыну речь Афины Паллады:

Сидя у весел, они ожидают тебя с нетерпеньем,
Время идти; не годится нам доле откладывать путь свой».

Бессмертные строки всколыхнули наши души. Прошедши сквозь даль веков, достиг наших чувств попутный ветер Гомерова эпоса, «свежий повеял зефир, ошумляющий темное море».

Мы взошли на корабль, чтобы по Черному морю плыть в Константинополь и дальше в Грецию.

Море штормило. Волны захлестывали палубу. А впереди корабля искусно плыли дельфины. Они перегоняли друг друга, прыгали с волны на волну, перевертывались, колесом ходили по бурлящей, волнующейся морской воде. Невозможно было оторвать глаз от артистической игры умных животных, резвившихся в родной стихии. Соленые брызги летели нам в лицо, ветер срывал дорожные шляпы. Корабль, разрезая волны, шел к берегам Турции. Счастливые, мы не покидали открытой верхней палубы.

Константинополь — главный турецкий город, в древности Византия — столица империи, всемирный центр христианской православной церкви. Православная церковь сумела в городе, несколько веков назад завоеванном мусульманами, сохранять кое-какие плацдармы. Об этом мы могли судить по тому, что в порту нас встретили русские монахи с предложением остановиться у них в монастырском подворье, где, по их словам, нас ждут удобные гостиничные номера, прекрасный стол и... небольшая, свободная плата по принципу: «Кто сколько пожертвует». Ничего не скажешь — мудрая коммерция! Безденежный навряд ли доберется к византийским святыням через границы и моря, а богатый человек пожертвует как следует, дабы не навлечь на свое имя хулы. Монашеская братия, окажись он чрезмерно скупым жертвователем, обязательно разрисует на весь свет — ведь кто только не минует этих ворот в Средиземноморье!

Мы двинулись за монахами, решив про себя: «Пожертвуем по разряду чиновников средней руки: с художников да артистов кто же больше пожелает взять? Ведь известно — мошна у нас нетугая».

Монахи, услужливо подхватив наши вещи, повели в свою гостиницу. Номер был действительно просторен и удобен для нашей компании. Нас сытно накормили рыбной похлебкой, предварительно выставив два графина виноградного вина, красного и белого. Уставшие в дороге, мы тотчас заснули. И, освежившись сном, пошли смотреть город.

Константинополь — город по-восточному пестрый и шумный. На каждом шагу кафе, в которых угощают крепким турецким кофе и пряными мелодиями Востока. Раскрыв рот от изумления, мы допоздна бродили по колоритным улицам главного турецкого города.

Наутро — осмотр собора Святой Софии. Древний визан-

тийский храм величествен и строг. Огромные пространства под сводами храма кажутся пустынными, оттого что старые фрески закрыты позднейшей штукатуркой. Лишь кое-где открыты фрагменты византийских фресок, они возбуждают неодолимый интерес к грандиозной красоте ансамбля. В гулком сумраке храма — фигуры погруженных в молитвы паломников. Молятся молча. Не нарушая тишины, мы обходим собор.

Мост, соединяющий два больших района города, притягателен для всех приезжающих и приплывающих в Константинополь. Купив себе красные фески, мы отправились через этот мост в Босфор, людный и шумный район Константинополя, славящийся старинными деревянными постройками. С моста наблюдали движение медуз и водорослей. Потом на берегу Босфора переговаривались с веселыми лодочниками, исполняющими для иностранцев аттракцион «Путешествие из Европы в Азию» с помощью старих фелюг.

Пробыв в Константинополе неделю, мы, прибегая к услугам лодочников, меняли Европу на Азию и не заметили особой разницы. И на одном и на другом берегах Босфора наблюдалась турецкая жизнь, турецкие обычаи, магометанская архитектура, и только в самом центре Константинополя среди множества высоких минаретов нерушимо стоял древний храм Софии, напоминая о былом могуществе Византийской империи, о византийском влиянии на культуру Руси, о том, что Русь стала наследницей и продолжательницей великих художественных традиций Византии, которая в свою очередь унаследовала их от классического искусства античности.

На пути в легендарную Элладу нам предстояло преодолеть Мраморное море, пролив Дарданеллы и Эгейское море.

Комическим приключением ознаменовалась остановка в порту Смирна. Оказавшись в городе, зашли выпить по чашечке кофе в кафе, которое содержал проворный бронзоволицый грек.

Стали расплачиваться, а хозяин-грек требует заплатить за отломанный край мраморной доски столика, на котором мы пили кофе. Рассматриваем столик: действительно, край отломлен... но много лет тому назад. Видны даже следы клея: когда-то пытались отремонтировать столешницу. А грек между тем все более шумно требует возмещения «ущерба». Пришлось заплатить хитрому греку за его бессовестную выдумку.

Солнце клонилось к закату, когда наш пароход шел по Эгейскому морю. Проходили мимо овеянных легендами Ро-

доса, Хиоса, архипелагов небольших островов, рассеянных здесь в изобилии. Каждый морской переход от острова к острову возбуждал в памяти легендарные истории далекого прошлого. Здесь жили и совершали свои подвиги герои Древней Греции.

Мы любовались причудливыми формами островов, живописными руинами античных храмов. Воздух был так чист и прозрачен, что и людей, и пасущихся на склонах гор овец глаз различал с расстояния в несколько морских миль.

Начало смеркаться. Очарование Грецией все увеличивалось. В порт Пирей пароход входил утром. На душе светлая радость и вместе с тем точно какое-то недоумение... Неужели мы в самом деле всего в часе езды от Афин, от Акрополя, от священных развалин Парфенона? Да, это так. Они совсем близко. Вот они!

Смотрю, и так странно, так непохоже все на виденное раньше на фотографиях и рисунках. Акрополь вовсе не белый, а розовый в солнечных лучах, пожелтевший от времени. В окружении гор, в лазурной синеве руины Парфенона словно сказочное виденье, ставшее между небом и землей. Колонны храма так грациозны, что их стройность пробуждает во мне ощущение встречи с совершенной гармонией.

Вдали виден Олимп. Я подумал: древние греки, поселив своих богов на Олимпе, выбрали для них самое красивое место на земле!

Пароход подходил к пристани Пирей.

С берега нам кричал веселый молодой человек. Чтобы обратить на себя внимание, он скакал и подпрыгивал, нимало не смущаясь косыми взглядами из толпы встречающих.

— Я Фадейка. Я говорю по-русски. Буду вашим проводником. Не берите никого другого. Я рад служить вам. Я покажу вам все, что захотите. Добро пожаловать!— выкрикивал Фадейка на бойком, торопливом одесском наречии.

На время отступили видения далекого прошлого. Фадейка самим фактом своего появления напомнил: на дворе век двадцатый, эпоха капиталистических отношений, борьба за существование.

Едва пришвартовались, афинский предприниматель родом из Одессы был тут как тут. Он суетился вокруг нашей чуточку растерявшейся компании, хватался за чемоданы, предлагал, не мешкая, двинуться в гостиницу. Фадейкина веселая активность пришлась нам по душе, и мы безропотно последо-

вали за ним в центральную афинскую гостиницу, решив и на будущее принять его услуги в качестве гида.

В тот же день Фадейка повел нас к Акрополю. Сбывалась моя заветная мечта.

Дорога к Акрополю напомнила трагедию Сократа. Мы шли мимо Ареопага, расположенного у подножия Акрополя. А вот и пещера — тюрьма, где Сократ, осужденный советом старейшин за отрицание богов, выпил чашу с ядом.

Через Пропилеи мы взошли к Парфенону, который был украшен Фидием. Здесь когда-то стояли монументальные статуи его работы. Они навсегда сохранились в благодарной памяти человечества. Каждый, кто изучал историю искусств, знает, что мраморный храм Парфенон, величавый Акрополь олицетворяют содружество самых совершенных форм архитектуры и скульптуры. В торжественном женском образе мифологической богини Афины Паллады, покровительницы Афин, Фидий выразил единство мудрости и телесной красоты. Статуя была исполнена из золота и слоновой кости, так напоминающей своим цветом матовое человеческое тело. Величественно выглядело и золотое одеяние, складки пышной, волнообразной туники.

Голова Афины была увенчана шлемом, из-под которого на ее плечи спадали густые локоны. Одной рукой Афина опиралась на мирно опущенный щит, другой поднимала златокрылую фигуру Победы, которая протягивала богине золотой венок. Всем своим обликом богиня олицетворяла высокую умственную силу, спокойствие, мир и благоденствие.

В создании Парфенона принимали участие первоклассные архитекторы Иктин и Калликрат. Но Фидий был не только скульптором. Народ доверил ему быть смотрителем работ. В этом сооружении все было подчинено его гениальному замыслу.

Время, в которое жил Фидий, благодаря подъему культуры и искусства вошло в историю Греции под названием «века Перикла» или «Золотого века».

Но и в «Золотой век» не затихали силы зла. Клеветники и завистники обвинили Фидия в том, что он утаил золото, приобретенное на народные деньги для статуи Афины Паллады. По преданию, Фидий умер, заточенный в темницу. Два великих — Сократ и Фидий — закончили жизнь, отверженные обществом.

Выдающийся мыслитель Сократ прозорливым умом ученого постиг большую неправду, скрывавшуюся за красивой

легендой об Олимпе, населенном богами. Мысль дерзкая, потрясающе смелая: в ней сквозит сомненье в том, во что было принято верить безоговорочно.

Фидий же с гениальной силой воссоздал облик богини Афины Паллады. Фидия называют Гомером скульптуры. Обладая могучим даром творца, он перевел образы слепого поэта в мрамор. До нас дошли только отдельные «строки» этой величественной скульптурной поэмы. И только по сохранившимся частицам навсегда утраченного целого мы судим о том, как значительна и великолепна была эта скульптурная «Илиада».

...Парфенон был сооружен в форме продолговатого прямоугольника. Его окружала мраморная колоннада — со стороны фасадов она была двойной. Фронтон здания увенчан дивными фигурами, рожденными неистощимой фантазией поэтов и художников. На фризах, опоясывающих стены, Фидий и его помощники изобразили торжественную народную процессию.

Множество фигур. Боги, богини. Группа граждан с миртовыми и дубовыми ветвями. Скачут всадники. Проносятся колесницы. Проплывают на поднятых руках отроков корзины с плодами. Все дышит и движется. Какое великолепное разнообразие в деталях и единство в замысле! И все это выполнено так точно и непринужденно, что спустя двадцать четыре века знакомство с работой Фидия вызывает восхищение и удивление. Фантазия творца, гений скульптора вызвали к нетленной жизни героев, которых, в сущности, не было в реальной жизни. И они вошли в наше время. И волнуют нас. И поражают своей жизненной силой.

Когда я со своими спутниками бродил в священных рощах Олимпа, в вечерней полумгле под сенью таинственных олив мне будто виделись нимфы и фавны. Такова жизненная сила фантазии художника, что он своим творчеством, уходящим в даль веков, убеждает сильнее даже, чем «упрямый» факт действительности.

Сегодня мы восторженно преклоняемся перед искусством величайшего скульптора древней Эллады. Его творения рождали героизм современников, были средством нравственного самопознания. Многие статуи Фидия изображали богов, но душа у этих богов была человеческой.

Варвары, крестоносцы-завоеватели, всевозможные воинственные орды более поздних эпох разрушали памятники искусства Древней Греции. Предпочтя высочайшей духовной

ценности мира звон золотых монет, завоеватели разорили Афину Палладу Фидия. До сих пор золото — синоним могущества. Но наш век, век великого преобразования мира, рождает веру в близкий час повсеместного падения власти «золотого тельца» и утверждения на земле единственной подлинной ценности — человечности.

В течение недели наша четверка — Денисов, Рахманов, Микули и я — под предводительством Фадейки поднималась к Акрополю и любовалась открывавшимся отсюда морским простором, видимым больше с помощью воображения, нежели в бинокли, далекими Дельфами, руинами коринфского храма, храмом Зевса на Пелопонесе.

Безлюдно, тихо было в Акрополе. С благоговением поднимал я с земли куски мрамора, священные осколки руин Парфенона.

В один из первых дней афинской жизни Фадейка привел нас в Национальный музей. Как много чудесных статуй, оказывается, сохранило время! Уберегло после длившихся на протяжении многих веков разрушений и грабежей.

Я обошел и объехал всю тебя, Аттика. Сколько встречал я там и сям разбитых колонн и статуй. Как бережно всюду хранились дорогие осколки бесценных сокровищ гениальной Греции.

Очень скоро невмоготу стало жить в центре города, в гостинице. Безотказный Фадейка подыскал и снял нашей художнической компании частную квартиру вблизи Акрополя. Здесь прожили мы счастливейшие дни своей жизни. Василий Иванович Денисов писал красками Акрополь и окрестности. Рахманов и я в саду на открытом воздухе с увлечением работали над передачей в камне мотивов, навеянных встречей с легендарной Элладой. Микули на веранде дома играл скрипичные пьесы Моцарта.

Собираясь в дальнюю дорогу, я не преминул запастись рекомендательными письмами к русскому послу в Греции.

Познакомившись с Афинами, решили, что пора идти на прием к послу Свербееву. Приняты были любезно. В нашу честь посол дал обед. Присутствовали посольские чиновники, заведующий русской больницей в Пирее доктор Иосиф Николаевич Свешников и его жена — очаровательная гречанка Фани Финогеновна, был на приеме и секретарь греческой королевы Гаршин — в прошлом морской офицер, один из немногих оставшихся в живых членов экипажа русского броненосца «Петропавловск», потопленного японцами в Порт-Артуре.

Однажды морские офицеры пригласили нас, штатских, побывать на военном корабле. Направились к пирсу.

На палубах эсминцев, окрашенных в скучный серый цвет, сидели и лежали братцы-матросики. Когда на пирсе появились офицеры, матросы встали во фронт.

Как-то я оказался в Пирее в нестерпимо жаркий полдень. Матросы русских военных кораблей томились на палубах: в кубриках такая духота, что вовсе не усидишь. Неожиданно в мертвой полуденной тишине слышу протяжный радостный басок молодого светловолосого парня, по долгому ласковому «о» похоже что вологодца:

— Со-ба-ка...

— Собака, едрена-матрена, и та на воле, а мы вот сидим,— провожая взглядом бегущую по пирсу бездомную «свободную» собаку, зло прибавил другой матрос.

Но пока через Гаршина и русского консула в Афинах шли переговоры о предстоящем посещении моей импровизированной студии самой королевой Греции, я подружился с семьей Свешниковых и принялся лепить Фани Финогеновну.

Портрет Фани Свешниковой был окончен в самое короткое время. Я вырубил его из мрамора Пенteликона. Гора Пентеликон с древних времен давала мрамор архитекторам и скульпторам.

С пентеликонским мрамором работали Фидий и Поликлет.

Оскудевшая Греция в 1912 году уже не владела своими природными богатствами. Каменоломни Пентеликона принадлежали англичанам. У этих новых хозяев мы и покупали пентеликонский мрамор. Отобрали несколько крупных блоков и взяли вдобавок груду мраморных обломков с самородками. Эти обломки были необычно привлекательными как по форме, так и по своей оригинальной структуре. Они были усеяны друзами и крупными кристаллами.

После «Гречанки» («Портрет Фани Свешниковой») из беломраморных кусков Пентеликона будто сами собой явились на свет «Эос» и две «Коры». И в это же время был вырезан в дереве и «Микули». Рахманов тоже сделал несколько работ из мрамора. Василий Иванович Денисов создал прекрасный цикл «Этюды Акрополя». Микули подготовил скрипичный концерт Моцарта. Кто-то предложил устроить в посольстве художественную выставку с концертом Микули. Мысль эта вызвала новый прилив сил. Мы горячо взялись за подготовку выставки-концерта. Но нашим мечтам не суждено было сбыться.

Началась война между Грецией и Турцией. Русская и греческая эскадры покинули фалеронскую гавань. В Афинах слышна была далекая пальба тяжелых морских орудий.

Кажется, в этот раз греки, не без помощи своих союзников России и Англии, побили турок. Ходили слухи, что решающую роль в морском сражении сыграл броненосец «Авероф». Это был мощный военный корабль новейшей постройки. Его подарил греческому флоту американский миллионер, грек по происхождению. (Бывают и такие подарки. Нечто похожее, правда в больших масштабах, происходит и сейчас.)

Война подвела черту под первым периодом дружной, счастливой жизни нашей четверки в Греции. Денисов и Микули стали собираться домой. Путь был намечен через Италию. С ними мы отправили в Москву на выставку созданные в период афинской жизни произведения.

Военные события прекратились, и на нас с Рахмановым еще раз снизошло благорасположение королевской особы. Однажды в домике у подножия Акрополя появился русский консул в Афинах и по поручению королевы предложил нам совершить поездку по Греции.

Итак, консул, чета Свешниковых, Рахманов и я отправились в увлекательное путешествие. Первая остановка в Дельфах. В музее, находящемся в древнем храме-сокровищнице, хранились остатки мраморных статуй времен греческой архаики. Эти остатки произведений скульпторов глубокой древности произвели на меня сильное впечатление.

Заведующий музеем — интеллигентный общительный грек — между тем начал увлекательный рассказ о Пифии и Дельфийском оракуле. Все необычайно воодушевились, услышав о легендарной Пифии, угадывавшей судьбу.

По склонам холма, на котором стоит архаический Дельфийский храм, неторопливо передвигались крестьяне с осликами, груженными вязанками хвороста и корзинами с камнями. Покой и вечность царили вокруг. Душа жаждала возвышенного. И словно услышав эту мольбу, Рахманов тут же на Дельфийском холме стал читать отрывки из «Илиады» и «Одиссеи».

Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос,
Мирный покинула сон Алкиноева сила святая;
Встал и божественный муж Одиссей, городов сокрушитель.
Царь Алкиной многовластный повел знаменитого гостя
На площадь, где невдали кораблей феакийцы сбирались.

Мы с упоением следили за странствиями Одиссея и в то же время с высокой точки Дельфийского холма видели конечный пункт нашей одиссеи — коринфский храм Аполлона, построенный в девятом веке до нашей эры.

В Коринфе пробыли несколько дней. Казалось, время здесь остановилось две тысячи лет назад. Мы дышали воздухом античного мира, любовались стройными дорическими колоннами храма. Дух и принципы древнегреческого искусства проникли в плоть и кровь. В Афины я вернулся обновленный, жаждущий труда. С помощью все того же Фадейки удалось снять в Неофалероне, на полпути между Афинами и Пиреем, у самого берега моря двухэтажный каменный дом — виллу «Венецанос».

Помещений хватало и для жилья, и для мастерских. При доме был сад и огород, где распоряжался садовник Георгий. В зелени сада скрывался небольшой домик садовника. Трудолюбивый Георгий весь день орудовал мотыгой, взрыхляя и поливая землю.

У Георгия большая семья: жена и трое детей. Жену садовника соседи называли кумбарой, по-нашему кумой. Так же стали звать ее и мы.

У кумбары трое детей. Старший сын Фома — подросток лет тринадцати, дочь — Харикли, ей одиннадцать лет, и семилетний Василис. Василис — резвый, забавный мальчишка. С трудом преодолев его непоседливость, я вырубил мраморную головку в венке, которую назвал «Вакханенок».

Вилле «Венецанос» принадлежала купальня. Мы купались в жаркое время дня. Помогали рыбакам вытягивать сети. Берег напротив виллы отлогий, песчаный, и рыбаки именно здесь заводили сеть. В сети попадалось много мелкой рыбы, крабы, миноги и осьминоги. Улов тут же раскупался жителями Неофалерона.

При входе на территорию виллы на выгоревшей, желтой, сухой полянке была привязана коза, по-гречески кацика. Всякий раз, когда мы проходили мимо, кацика жалобно блеяла, прося корма. Жалко было смотреть на голодную козу, но еще больнее было видеть, что садовник со своей женой и тремя детьми обыкновенно голодны не менее кацики.

Бывая в Афинах, мы с Рахмановым накупали съестных припасов на семерых. Привозили консервы, копченую колбасу, хлеб, печенье, фрукты — все, что можно было найти в скромных продовольственных магазинах греческой столицы.

Угощали садовника, кумбару с детьми чем могли и всякий раз радовались, досыта накормив этих бедных людей.

А между тем подходили к концу и наши средства. Но, как говорится, свет не без добрых людей. Маргарита Давыдовна Карпова купила с выставки Союза русских художников мой «Автопортрет» и переслала перевод на две тысячи рублей в Неофалерон. И почти одновременно пришли деньги от Харитоненко. В первые дни жизни в Афинах я получил письмо из России от сахарозаводчика-миллионера Харитоненко с предложением выполнить в камне распятие Христа для церкви, которую он строил по проекту Алексея Викторовича Щусева в своем имении Натальевка. Принять заказ сахарозаводчика меня просил в своем письме известный московский живописец Сергей Арсеньевич Виноградов, который характеризовал П. И. Харитоненко как крупнейшего коллекционера и мецената, оказывающего поддержку прогрессивному русскому искусству. Виноградов сообщил мне, что в особняке Харитоненко в Замоскворечье хранится много замечательных картин Валентина Серова, Константина Коровина, Михаила Врубеля, Сергея Малютина, братьев Васнецовых, что для Харитоненко пишет Малявин. Большое собрание замечательных старинных икон Харитоненко отдал церкви в Натальевке. Виноградов писал и о том, что вход в церковь будет украшен скульптурами пророков и апостолов работы Александра Терентьевича Матвеева, что фрески пишет молодой талантливый художник Савинский.

После некоторого размышления я послал согласие сделать «Распятие» из гипса еще в Греции, а по возвращении в Россию вырубить его в камне на месте установки скульптуры, в Натальевке. Работа в содружестве с такими большими мастерами, как Щусев и Матвеев, представлялась мне интересной.

Я стал присматриваться в музеях к тому, как изображали этот сюжет древнегреческие художники-христиане. Среди виденного были образцы высокого искусства. Я принялся лепить. Вскоре «Распятие», выполненное из гипса в натуральную величину, было отправлено в Россию.

Средства, полученные из Москвы, открывали новые перспективы. Мы решили с Рахмановым ехать в Египет. Наступили последние дни жизни на вилле «Венецанос».

Устроили щедрый обед для наших друзей — садовника, кумбары и их детей. Те в свой черед повели нас в гости к знакомому Георгия — виноделу, который угощал нас молодым

вином из своих домашних погребов. Стояла поздняя осень. С гор тянулись подводы с бочками виноградного сока нового урожая. Шли охотники, увешанные гроздьями мелкой птицы. Греческие охотники стреляли главным образом перелетных птиц. Главной их добычей были наши российские дрозды, скворцы да овсянки. Жаль было птиц, но и это можно было простить бедным грекам, семьи которых не видели мяса круглый год.

Мы складывали багаж, размышляли о маршруте путешествия по Египту, писали письма в Москву. В них была грусть от прощания с чудесной Грецией и мечта о встрече с таинственным Египтом.

Еще раньше Иван Федорович Рахманов послал в Москву письмо друзьям, в котором рассказывал о нашей жизни в Греции, о созданных мною в Греции скульптурах. Некоторые мои работы греческого периода бесследно исчезли, не сохранилось даже фотоснимков с них, а поэтому письмо Рахманова, опубликованное в журнале «Путь»,— единственная весть о них.

«...Теперь С. Т. Коненков живет в Греции, стране бессмертного прошлого,— писал Рахманов.— Обнаженная Аттика сначала кажется такой неприютной и почти скучной, но в ее вечно голубом море, скромном наряде серебристых олив и аметистовом силуэте гор таится красота нежная и бесподобная. И эта Греция, прежде ликующая и грустная теперь, так своеобразно отразилась в новых произведениях С. Т. Коненкова, изумительно смелых по композиции и изысканных по форме.

Вот «Фавненок» в венке из винограда с молодыми гроздьями, он улыбается, его длинные миндалины глаз светятся тайным блеском пробуждающейся природы, он веселый от избытка молодых сил.

А рядом «Урания» — головка девочки-гречанки, утонченно-хрупкая и неземная, как юная жрица-девственница.

Вот из целой мраморной глыбы, гордо пригнув легкую голову, стремительно несется «Танцовщица». Как увлекательны ее улыбка и блеск слегка раскосых смеющихся глаз! Она опьянена движением и пьянит своим веселым сладострастием.

Тут же стоит овеянная нежной грустью голова молодой женщины — не это ли неуловимый образ женственности, печальной Елены, символ роковой разделенности пола?

Если в древности богини рождались из морских волн, то

у Коненкова они рождаются из камней, случайных конгломератов мрамора и кристаллов.

Так блещут «вечными» улыбками и его «Царевна» в природном уборе из камней, загадочная, с русалочьей улыбчатостью молодых губ, и «Сатиресса» в обломке мрамора снежной белизны, украшенной блестящей друзой цветного кварца, и «пышно-кудрявая» Эос, изваянная из белого мрамора.

Прекрасное лицо юной богини озарено улыбкой изумленной и торжествующей. Разве это не эмблема всего творчества Коненкова? Из горького мрака непризнания и лишений наконец он вышел торжествующий; он находит заказы, создает портреты, увековечивает проходящую красоту современности, но мощный порыв его творческих сил ищет больших преодолений, он ждет призыва для дел, венчающих славой его и дорогую родину. И неужели не пронесется Гелиос в своей сияющей колеснице и вновь равнодушное ненастье закроет небосклон?»

* * *

Прощай, Греция! Решено. Мы направляемся через Александрию в Каир. Плывем на русском пароходе. Он идет из Одессы в Александрию.

В первые же часы плавания я познакомился с матросами пароходной команды, расспрашивая их о Египте, где они не раз бывали. Матросы говорили, что Египет — великая и богатая страна, но она всецело порабощена иностранцами, главным образом англичанами.

В том, что это богатая страна, пришлось усомниться по дороге от Александрии к Каиру. Египетские крестьяне-феллахи, изможденные, полуголые, их хижины и примитивные орудия земледелия — все являло собой пример крайней бедности. Правда, орошаемые земли долины Нила сулили богатство. Но, очевидно, оно не попадало в руки тех, кто обрабатывал землю.

Что касается господства англичан, то это было так на самом деле. По пути в Каир нам не раз встречались группы солдат-арабов, муштруемых английскими офицерами. В гостинице, в кафе и ресторанах Каира англичане объяснялись с арабами преимущественно с помощью стека.

Наверное, из-за того, что, едва попав в Египет, мы увидели всю неблаговидность действий англичан-колонизаторов, мы постарались быть от них в стороне и остановились в гостинице, хозяином которой был француз. Отель «Девояжер» пришелся нам по душе.

Утром у входа в отель нас ожидала разноязычная толпа гидов. Мне приглянулся молодой араб, кое-как объяснявшийся по-итальянски. Звали его Ахмет. Этот путеводитель проворно доставил нас на вокзал. Мы сели в поезд и через двадцать минут были на другой стороне Нила в Гизэ у подножия пирамиды Хуфу (по-гречески Хеопса) — величайшего в мире сооружения. И тут, желая подзаработать, толпились проводники-арабы.

Они готовы были провести к вершине пирамиды. С помощью двух проводников поднялись на место «Камня главы». С высоты ста сорока шести метров с величайшим интересом и душевным трепетом осматривали мы уходящую в беспредельность пустыню и живописную дельту Нила. А под нами всего в километре от пирамиды лежал загадочный Сфинкс.

Великая Пирамида и Сфинкс произвели столь сильное впечатление, что и по сей день в них заключены для меня такие отвлеченные понятия, как «величественность», «неземной полет фантазии», «мудрость».

Будучи в Гизэ, попали в дом нашего гида Ахмета, или, как мы его ласково называли на русский манер,— Ахметки. Его сестра, красавица Багейя, тут же отправилась к Нилу по воду. Вода, принесенная ею, была мутно-коричневой от ила и песка, но через полчаса она стала прозрачной, как слеза. Багейя поила нас вкусным кофе, а простодушный Ахметка все шептал мне, чтобы я за ее старанье подарил ей медные браслеты для ног. Я так и сделал: купил для нее на каирском базаре красные чеканные браслеты да к тому же вырубил в мраморе красивую головку Багейи. Ликующий от счастья Ахметка, знакомя нас с достопримечательностями Каира, старался изо всех сил. Он водил москвичей по ночному Каиру, рискуя собой, потому что всюду в городе распоряжались англичане, которые чуть что — хлестали арабов стеками. Видя такое, мы подкалывали Ахметку:

— Не стыдно вам, что с вами так бесцеремонно управляются англичане?

Темные глаза Ахметки вспыхивали гневом:

— Вот увидите — мы их выгоним из своей страны.

Что же, Ахмет оказался прав: выгнали с треском.

Из Каира на пароходе направились вверх по течению Нила. Остановились в древней столице Египта — легендарных Фивах. От берега Нила к храмам Карнака вела аллея сфинксов. Грандиозные храмы также связывали между собой аллеи, обрамленные сфинксами. Мы добрались до колоссов

Мемнона. Две гигантские двадцатиметровые статуи фараона — вот все, что сохранилось от огромного храма Аменхотепа III. Из аллеи сфинксов перед этим храмом когда-то были вывезены в Петербург столь памятные мне сфинксы, по сей день стоящие на гранитной набережной Невы перед зданием Академии художеств. Мог ли я думать, что доберусь когда-нибудь до родины сфинксов!

Из Карнака мы совершили поездку к вырубленному в скалах храму царицы Хатшепсут в Деир-эль-Бахри.

Грандиозный, величественный храм Хатшепсут представляет собой гармоничное сочетание трех возвышающихся одна над другой террас с высеченными в скалах залами, украшенными снаружи стройными колоннами. Скульпторы донесли через века пленительный образ царицы. Строитель храма — зодчий Сенмут — создал чудо зодческого искусства.

Добирались в удаленный от Нила Деир-эль-Бахри на ослах и верблюдах. Поездка на верблюде стоила значительно дороже, нежели на осле. Преимущества очевидны: хороший обзор и не трясет. Хозяин осла усадил пассажира, сам бежит рядом, увеличивая скорость движения покручиванием хвоста. В конце концов, благодаря его настойчивости, усилиям, бедное животное пускается вскачь, отчего и происходит жестокая тряска.

Из Фив по воде попали в Асуан, а затем и в Хелуан, пройдя весь Египет с севера на юг. Казалось, мы дошли до края земли.

Накануне

Киевские встречи.—
Заказ сахарозаводчика.— Открытие античности.—
В новой мастерской.— Сказительница с русского севера.—
Народный мудрец дядя Григорий.

По пути в Москву остановился на несколько дней в Киеве. Хотелось увидеть киевские святыни, навестить друзей студенческих лет. В Киеве жила Анна Михайловна Разумихина — выпускница Петербургской академии художеств, способная пейзажистка, моя добрая знакомая. А на Подоле в уютном домике у самого Днепра я застал Федора Петровича Баловенского — товарища по учебе в мастерской Беклемишева. Это был неутомимый пропагандист Тараса Григорьевича Шевченко. Еще в Петербурге он занимался тем, что бесплатно распростра-

нял среди своих земляков скульптурные изображения великого Кобзаря.

Вспомнилось детство. В наши ельнинские деревни Верхние и Нижние Караковичи на Десне заходили сивоусые деды-лирники. Грустный голос лиры, жгучие слова о людской недоле навсегда запали в сердце.

В студенческие годы мы декламировали бунтарские стихи Кобзаря и под руководством Сулержицкого в училищной чайной распевали «Заповит». Навсегда врезалось в память волнующее живописное полотно «Шевченко с бандурой», которое я впервые увидел в рославльском доме Микешиных.

Микешин дружил с Тарасом Григорьевичем, горячо любил его поэзию и не менее горячо самого Тараса Шевченко. Картина, на которой Кобзарь изображен с бандурой,— одно из задушевных созданий Михаила Осиповича Микешина. Как жаль, что след этой картины затерялся!

Образ Тараса Шевченко всегда привлекал к себе большого русского художника Микешина. Работая над новгородским памятником «1000-летию России», он мечтал изваять Шевченко в кругу великих деятелей русской культуры. Микешин включил Гоголя и Шевченко в список славных представителей русского искусства и литературы, которые должны быть помещены на барельефе, опоясывающем постамент памятника. Встретив сопротивление со стороны чиновников, ведавших строительством памятника, молодой скульптор (Микешину в пору работы над памятником было двадцать шесть лет) вступил в переписку с заказчиком — царем. Он изложил Александру II причины, которые, по мнению скульптора, достаточно вески для того, чтобы включить Шевченко в список.

«Шевченко, в смысле воспроизведения изящного народного слова, сделал для Малороссии более, нежели кто-либо из наших поэтов, и еще при жизни своей своими песнями стяжал такую популярность, что не только в образованном кругу, но едва ли найдется одна деревня в Малороссии, где бы не пели его песен или не знали его имени. Сочувствие всех слоев общества к праху этого поэта на пути его из Петербурга на берега Днепра слишком ясно сказало, как ценит народ заслугу этого поэта. Основываясь на общем желании образованнейших представителей общественного мнения, не находя также в истории малороссийской народной поэзии более достойного представителя, я даже долгом своим счел: включая его, выразить, что мы, русские, считаем и Малороссию своим отечеством и всякое замечательное явление в области ее литературы считаем общим

историческим ходом развития всего нашего отечества; что, помещая его, мы удовлетворяем национальной гордости народа и ограждаем себя от упрека потомства в холодности к единственному певцу Малороссии.

Заслуги же Гоголя и его влияние на современную отечественную литературу так велики, что говорить за него я считаю лишним».

Царь распорядился: «Изображение Гоголя сохранить, а Шевченко, допущенное произвольно, исключить».

В 1870 году Микешину предложили создать проект памятника Богдану Хмельницкому для Киева. В одну ночь Михаил Осипович создает эскиз, в котором возле пьедестала ставит фигуру бандуриста с лицом Тараса Григорьевича Шевченко, и снова «высочайшим повелением» Кобзаря не пускают в памятник.

Весной 1913 года я впервые увидел микешинского «Богдана» на Софийской площади Киева. Сооруженный в 1888 году на народные средства, памятник словно бы сам собой вырос на древней площади, и трудно представить, как могла обходиться Софийская площадь без этого прекрасного памятника.

Говоря словами самого Микешина, «Хмельницкий изображен на борзом степном коне, поднявшемся на неправильной формы монумент; одной рукой он поднял высоко над головой булаву, а другой указывает на северо-восток — на Москву...» Да, этот памятник навечно утверждает единство Украины и России!

А Микешин думал о Кобзаре... Микешина до последнего дня его жизни не оставляла мысль увидеть Кобзаря, отлитого в бронзе. В 90-х годах, работая над памятником Екатерины I для Екатеринодара, он пишет другу Шевченко В. Л. Ткаченко: «Там же самовольно намерен поместить и украинского Кобзаря — Тараса с поводырем-хлопцем. Таким образом, намерен, с помощью божьею, окончательно и на веки веков увековечить память нашего с Вами незабвенного друга».

С Шевченко и Микешина разговор наш перекинулся на Гоголя. Ф. П. Баловенский вспомнил, что в 1910 году принял участие в конкурсе на памятник Н. В. Гоголю для Москвы. За полночь Федор Петрович вышел меня проводить. В хрустальной тишине украинской ночи о чем-то ласково шептались с песчаным берегом легкие волны, бегущие от середины Днепра, до которой, по слову Гоголя, редкая птица долетит. В иссиня-черной вышине плыл круторогий месяц, неслышимая прекрасная музыка коснулась моей души и завладела ею.

* * *

Весной, довольно поздней в том году, я приехал в Москву. Временно обосновался в студии Рахманова в Малом Афанасьевском переулке. Помещение было не очень большое, но удобное для работы.

Прежде всего следовало завершить заказ Харитоненко. Отправился к Сергею Арсеньевичу Виноградову, добровольно ставшему посредником между мной и Харитоненко. Тот был занят сборами на рыбную ловлю, но все же весьма срочно известил заказчика о моем прибытии и готовности отправиться в Натальевку.

Доехал с шиком. Мне предоставили отдельное купе. На близлежащем от имения полустанке меня ждал барский кучер.

К вечеру прикатили в Натальевку. Лошади остановились возле утопавшего в цветущей сирени флигеля. Как только смолк стук копыт и тарахтенье колес, меня оглушили харьковские соловьи.

Хозяев не было. Встречали и устраивали Савинский и Матвеев, которые знали, что к чему. И вот уж уютно шумит самовар на столе. Все мы с интересом присматриваемся друг к другу, коллеги-художники сообщают, что «Распятие» почти закончено бригадой мраморщиков под руководством Панина.

Наутро осмотр. Кое-что в работе хорошо знакомых мне по Москве мастеров вызывает возражения. Я, стараясь не обидеть мраморщиков, делаю замечания. Выслушав их, Панин добродушно предлагает:

— Сергей Тимофеевич, чем исправлять, не лучше ли под вашим наблюдением вырубить заново?

На том и порешили. Через несколько дней был доставлен нужных размеров каменный блок, и работа началась сызнова.

В это время в Натальевку возвратился хозяин. Он на автомобиле объезжал свои огромные украинские владения. О том, как богат был этот человек, дает некоторое представление тот факт, что только в имении Натальевка насчитывалось около пятисот рабочих. Это, так сказать, обслуживающий персонал. Хозяйство содержалось в образцовом порядке. Выращивали оленей, индюшек, уток, фазанов — главным образом к барскому столу. Держали коров, лошадей, овец. Имение окружал большой фруктовый сад.

К обеду в барском доме собиралось человек пятьдесят — сто. Павел Иванович любил, чтобы четко соблюдалась ритуальная сторона обеда. Ровно в двенадцать часов дня раздавался

звонок, и гости, одетые в смокинги, строгие костюмы, шли в обеденную залу, во всю длину которой тянулся украшенный цветами стол. Но прежде чем усесться за обеденный стол, гости отправлялись закусить и выпить. В сторонке стояли столики с водкой во льду и серебряными чашами, полными черной зернистой икры. Официанты с готовностью угощали подходящих к столикам.

Когда во главе стола усаживались хозяин и хозяйка и все гости были в сборе, начинался обед. Борщ, окрошка, галушки, вареники сменялись жареными фазанами, утками, курами. Такого изобилия я нигде никогда не видел.

Хлебосолен и приветлив был сахарозаводчик Харитоненко. В основании его «душевной широты» лежали миллионы, «заработанные» трудом жестоко угнетаемых рабочих. Два украинских сахарных магната — Терещенко и Харитоненко — снабжали сахаром всю Россию, да к тому же вели активную торговлю во многих странах мира.

Около месяца пробыл я в Натальевке. Жизнь текла как в раю. Но меня она тяготила. Впечатления от встречи с искусством Греции переполняли меня, искали выхода не только в рассказах об увиденном, но и в новых скульптурах. Я, говоря словами Пушкина, слышал в себе «умолкнувший звук божественной эллинской речи», тени ваятелей древней Эллады я «чуял смущенной душой», и от этого не терпелось мне год-другой затворнически пожить в четырех стенах мастерской. Скорей бы за дело, за настоящее дело!

* * *

Как только получил расчет, я поспешил в Москву и принялся за работу. В мастерской Рахманова я вырубал в мраморе и вырезал в дереве торсы. Мне позировала натурщица — студентка Наташа Кленова. Каждое ее появление в студии рождало вдохновение. Она была сама пластика: вспомните «Сон», «Женский торс», «Крылатую». Позирование требует не только склонности к такого рода деятельности, но и таланта.

Не менее одаренной натурщицей была и Анна Васильевна Анненская. С нее я делал «Раненую», «Жар-птицу». Если для Кленовой был характерен тонкий лиризм, пластическая утонченность, то Анненская — это порыв, патетика. Но, можно сказать, гением в искусстве позирования (применительно к ней слово «позирование» кажется неудачным, нелепым) была Татьяна Яковлевна Коняева — моя «Нике». Вы согласитесь со

мной, если сопоставите такие разные образы, как «Лада», «Коленопреклоненная», «Нике». Все они навеяны ею.

В Москве я в полной мере ощутил, как обогащен Грецией. Понял, какой необходимой потребностью было для меня видеть Грецию. Помните, как у Репина в его знаменитой книге воспоминаний «Далекое близкое» говорится о встрече с античностью: «Однажды, под впечатлением одной из наших содержательных и интересных выставок, я случайно натолкнулся на сформованный обломок из фронтона Парфенонского храма. Обломок представлял только уцелевшую часть плеча. Меня так и обдало это плечо великим искусством великой эпохи эллинов! Это была такая высота в достижении полноты формы, изящества, чувства меры в выполнении. Я забыл все. Все мне показалось мелко и ничтожно перед этим плечом».

Я стремился придать своим работам и внешний вид древнегреческих статуй, чтобы можно было мысленно поставить их в продолжение ряда известных и малоизвестных созданий ваятелей Родоса и Афин, Микен и Крита.

То, с каким чувством вернулся я из Греции, донесли до нашего времени мои работы 1913—1914 гг. Художественный критик и эссеист Н. Радлов тогда же верно подметил существо моего открытия античности. Поскольку до сего дня о греческом цикле судят разно, приведу его слова: «Если бы надо было дать общее имя всем произведениям Коненкова, я назвал бы их «оживленная материя». Сущность искусства постиг Коненков в лесах своей Родины и в искусстве греков увидел подтверждение своим исканиям. Он смело мог идти учиться на их примерах, потому что ему уже открылись корни их творчества, и вряд ли даже самый грубый вкус увидит в скульптурах Коненкова простые подражания, вы не сумеете назвать образцов, которыми вдохновлялся он, потому что он вдохновлялся только идеей греческого ваяния».

Глубокой осенью 1913 года мраморные «Торсы», «Сон», а также вырезанная в дереве «Крылатая» предстали перед зрителями. Я выступал на очередной выставке Союза русских художников. На выставке союза, как всегда, были представлены всевозможные художественные направления: реалисты, футуристы, кубисты, абстракционисты.

На вернисаж я приехал со своим старинным приятелем скульптором Бромирским. Он был другом и последователем Врубеля. Работал он вместе с Михаилом Александровичем в абрамцевской керамической мастерской, пользовался громким успехом.

В залах Исторического музея, где по традиции проходила выставка, я обратил внимание на высокого стремительного молодого человека в желтой клетчатой рубахе. Молодой человек держался подчеркнуто независимо. Бромирский несколько раз дернул меня за рукав, стараясь привлечь внимание к очень заметному и без этих его стараний человеку:

— Маяковский!.. Каков! Хорош?!

Несмотря на пестроту рубахи и шум, производимый его друзьями-футуристами, чувствовалось: Маяковский — фигура значительная.

Давид Бурлюк, по словам Бромирского, «открывший Маяковского», без ложной скромности именовал себя «отцом футуризма».

Очень тонко, с расчетом на декадентскую интеллигенцию, «утомленную жизнью», завоевывали доверие определенных кругов общества отцы абстракционизма Казимир Малевич и Василий Кандинский. И тот и другой держались среди людей обособленно, всячески подчеркивая свою отрешенность от мирской суеты, погруженность в сферу отвлеченных идей.

Первые их «круги» и «квадраты» были восприняты как попытка преднамеренного возбуждения общества. Кандинский ровненьким голоском поддакивал шумливым российским интеллигентам:

— Господа, я с вами решительно согласен. И... приглашаю вас на лекцию, которая, как я надеюсь, даст вам некоторое представление об основных теоретических посылках нашего искусства — искусства отрицания.

Одно слово «отрицание» давало желаемый эффект. Общество жаждало отрицания. Выставки Союза русского искусства были своеобразной «ярмаркой невест». У богатых людей — коллекционеров искусства — вкусы и запросы весьма разнообразные, но московская ярмарка, предлагавшая живопись в диапазоне от вымиравшего передвижничества до нарождавшегося абстракционизма и скульптуру от псевдоклассической до ультрамодернистской, способна была угодить любому вкусу.

С зимней выставки 1913—1914 гг. мраморные «Торс» и «Сон» приобрел Иван Абрамович Морозов. Это был широко известный в России фабрикант — король мануфактуры, старообрядец, великий знаток и ценитель искусства. Так же как и Щукин, он держал галерею. Если щукинское собрание включало в себя главным образом образцы западного искусства, то Морозов не упускал из виду и достижений отечественных талантов. Иван Абрамович водил дружбу с Шаляпиным, Коровиным, Грабарем

и с некоторых пор стал моим постоянным покупателем. В годы революции Морозов заботился о том, чтобы его коллекция в горячке не подверглась уничтожению.

* * *

Мои старые друзья — мраморщики артели Панина приглядели для меня новую, просторную мастерскую.

— Сергей Тимофеевич, не медлите! Мастерская — всем на зависть,— уговаривал Панин. Я и сам чувствовал, что пора мне где-то угнездиться.

Мастерская на Пресне, которую до меня арендовал скульптор Крахт, была всем хороша: простор для работы, уединенность (уютный деревянный флигель стоял в глубине зеленого двора, среди зарослей сирени, жасмина и шиповника), возможность устраивать во дворе подсобные службы. Как показала жизнь, студия на Пресне — это готовый выставочный зал.

Мастерская принадлежала булочнику Тихомирову, жившему тут же, на улице Большая Пресня в доме № 9. За аренду мастерской он брал 60 рублей. Сумма значительная (за особнячок во дворе дома Якунчикова я платил 35 рублей в месяц), но мои доходы от продажи произведений позволили принять условия Тихомирова, тем более что никакой другой мечты, кроме желания развернуться в работе в полную меру сил, у меня не было.

Ранней весной 1914 года стал переезжать на Пресню и обживаться на новом месте. От Карповых из Замоскворечья еще в санях привезли большой мраморный блок с начатым «Паганини».

Работу эту я затеял перед поездкой в Грецию в мастерской на Швивой горке. Мраморный блок на гору везли шесть пар лошадей, запряженных цугом. Перед тем как отправиться в Одессу, чтобы оттуда плыть в Афины, я переправил зарождающегося «Паганини» на хранение к Карповым. Из Замоскворечья в санях по ровной дороге блок дотащил до Пресни всего один, но чрезвычайной силы ломовой конь. Прибыло имущество и незаконченные вещи с моего последнего пристанища в Малом Афанасьевском. Помогал устраиваться на новом месте дворник булочника Тихомирова Григорий Александрович Карасев, очень скоро ставший заботливым дядькой при мне. Его жена Авдотья Сергеевна готовила вкусные завтраки, обеды и ужины (жил я в небольшой комнатке при мастерской).

В апреле мы с Григорием Александровичем вскопали пустырь вокруг флигеля и посеяли рожь с васильками. Мастер-

ская на Пресне стала местом родным и желанным. Я с головой ушел в работу. А между тем наступило жаркое лето. 20 июня Москва была встревожена солнечным затмением. На Пресне мы вчетвером — я, Иван Иванович Бедняков, Григорий Александрович и Авдотья Сергеевна — наблюдали в копченые стекла затмение солнца. Вокруг поговаривали, что это дурное предзнаменование — будет война. Доходили слухи, что германский император Вильгельм II настроен воевать с Россией. Я вспомнил рассказ русского посла в Греции Свербеева, который прежде был послом в Германии. Свербеев подражал напыщенному германскому императору, который, как известно, мнил себя вторым Наполеоном и любил обращаться к своим приближенным со словами:

— Вы должны быть счастливы. Вы служите у меня, у красного солнышка.

Началась первая мировая война. 1 августа в войну вступила Россия.

Я отправился в Караковичи повидаться с родными. И Караковичи, и все окрестные лесные деревни были заняты тем, что пилили, строгали, точили чурки — делали ложа для винтовок.

Там в Караковичах я узнал из газет, что начался призыв в ополчение сорокадвухлетних годных к строевой службе мужчин. Я выехал в Москву и стал собираться на войну: приготовил котомку с сухарями, запасся портянками и удобными яловыми сапогами. Но тут пришла бумага из канцелярии Академии художеств, извещавшая, что я, как стипендиат, освобожден от призыва. Помогла стипендия П. М. Третьякова, на которую вместе с Клодтом, по решению совета Училища живописи, ваяния и зодчества, я совершил поездку за границу в 1896 году.

У меня на Пресне в роли формовщика (мастера по переводу скульптур из глины в гипс) появился Алексей Карпович Климов — бывший матрос с крейсера «Громобой».

Климова привели ко мне пресненские мастеровые, с которыми я водил дружбу и услугами которых пользовался постоянно. В революцию 1905—1907 гг. он служил в Кронштадте, был членом судового комитета. Побывал в сибирской ссылке. И когда он работал, и когда разговаривал, глубокая задумчивость не сходила с его лица. Меня привлекал этот матрос-философ. С него я вырубил мраморную голову, назвав ее «Матрос с крейсера «Громобой»».

У дощатого забора, отгораживавшего мою обитель от гро-

хочущей трамваями булыжной улицы, стояли врытые в землю стол и скамьи. Там и вершились дела: я заказывал столярам вертящиеся подставки для новых скульптур, покупал у кузнецов шпунты и троянки для рубки мрамора, стамески для резьбы по дереву. За столом велись нескончаемые беседы о жизни, войне и мире, и так как мастеровые без шкалика скупы на слова, то не обходилось и без оного. Впрочем, пьянства никогда не было. Частенько послушать, что говорят мастеровые, подсаживался и я.

В 1916 году писательница-фольклористка Ольга Озаровская привезла в Москву Марью Дмитриевну Кривополенову — сказительницу с русского Севера. Неграмотная Кривополенова знала наизусть тысячи строк былин о русских богатырях, народные сказы и сказки. Она тогда заворожила и покорила Москву.

«Лесная старушка» начинала сказывать сказки степенно, а потом ее охватывало волнение, передававшееся слушателям. Она требовала, чтобы и публика ей подпевала. Эмоциональные москвичи уходили с концертов Кривополеновой потрясенными до глубины души.

Однажды Озаровская привела Марью Дмитриевну ко мне в мастерскую. Я принялся за портрет Кривополеновой. Работалось легко. Марья Дмитриевна все время была «в образе» — она без умолку что-нибудь рассказывала и при этом из шерстяных разноцветных ниток вязала варежки. Память у нее была феноменальная, и фантазия — куда там иным писателям! Как о своем знакомце много всякой всячины вдруг выложила мне о сподвижнике Грозного Малюте Скуратове. Она его именовала Малюткой Скурлатовым.

Говорила сказочно и с подковыркой. Как-то мы ехали с ней на извозчике мимо Ходынки. Перед нами поднялся и полетел аэроплан. Я ей стал показывать на современное чудо, желая ее удивить.

— Смотри, Марьюшка Дмитриевна, аэроплан летит!

— А я, батюшка, их видела еще в детстве,— с невозмутимым спокойствием отвечала мне вещая старушка.— Я знаю это чудо, потому что летала на коврах-самолетах и носила сапоги-скороходы.

Я повернулся, глянул на нее. Она сидела серьезная, с поджатыми губами, ни смешинки в лице. На ней русский старинный сарафан, пестрый платочек, узлом завязанный под подбородком, а в глазах, на самом деле— огоньки.

Глаз у нее был цепкий, речь — складная, картинная. Два-

три слова — картина. Озаровская передавала мне рассказ Марьи Дмитриевны о том, как она была у меня.

— Ну и мастер: тела делает, кругом тела лежат. Взял глину, давай тяпать, да сразу ухо мое, уж вижу, что мое. В час какой-нибудь и вся я тут готова.

Марья Дмитриевна, пока я делал «Портрет сказительницы», а потом «Вещую старушку», рассказала кое-что о себе. Сама она с Пинеги — есть такая река, впадающая в Северную Двину. Как себя помнит, ходит по деревням — нянчит детей. (Точь-в-точь, как Сеня Чепеницкий, бродивший по нашим деревням.) Все ее хозяйство — сума за плечами, а богатство — талант да память. Былины поет, сказки сказывает, складно передает всякую побывальщину — тем и жива. За то, что ребят баюкает да пеленает, добрые люди кормят. За песни да сказки — любовь и уважение.

Вся в морщинах, с пронзительным лукавым взглядом васильковых глаз, с узелком и с посохом, крошечная «Вещая старушка», вышедшая из русского леса, став скульптурой, продолжала удивлять нас, москвичей.

По прошествии некоторого времени на голове «Вещей старушки», вырубленной из сухого выдержанного кряжа, выросли три больших гриба. Да так «вписались» в композицию, что все их принимали за мое «изобретение».

Меня поражали в Марье Дмитриевне мудрость и редкостная независимость. Марья Дмитриевна снисходительно поглядывала на суетливую московскую жизнь, несомненно выше всего на свете ставя свой удел абсолютно свободного человека. Дескать, погляжу-погляжу на ваш муравейник да и подамся к себе на Север. Там тишина, простор, люди у земли да у воды живут, сказке верят.

Желание показать свой независимый характер всегда меня привлекало в русских людях, властью не обладавших, больше того — находившихся в самых низах.

Вот характерный пример. Переехав на Пресню, я постоянно пользовался услугами Григория Карасева, человека норовистого, стойкого в своих убеждениях. Чего только не выкидывал он! То вдруг заупрямился, когда я попросил его втащить в студию несколько доставшихся мне по случаю тяжелых кряжистых пней.

— Не буду пустую работу делать,— сказал, как отрезал.

— Почему?

— Не буду, и все.

Вдвоем с Иваном Ивановичем Бедняковым мы еле зата-

щили пни в мастерскую, и я принялся обрабатывать их. Григорий исподтишка наблюдал за всей этой деятельностью, и, когда вырубленную из пня скульптуру у него на глазах я продал, получив за нее две тысячи, Карасев пожалел о своем упрямстве и больше уже во мне не сомневался. Но какая гордость сидела в нем! А вдруг Коненков просит ворочать «бессмысленные» пни, чтобы подшутить над ним! Как же можно допустить такое!

Мы сошлись характерами и многие дела вершили теперь вдвоем с Григорием: заготавливали новые материалы для скульптур, обсуждали мои художественные затеи. Григорий Александрович был понятливым, чутким человеком и вскоре премудрости скульптурного мастерства постиг настолько, что мог заменить меня при показе мастерской.

Дело кончилось тем, что летом 1916 года Григорий Александрович с охотой позировал мне. Из двухметрового кряжа я вырубил фигуру народного философа, человека непреклонного характера, нелицеприятного судью жизни. Мне хотелось передать духовное благородство дяди Григория.

Я вырубил «Дядю Григория» в полный рост. Он опирается головой на руку, в которой держит длинный посох, другую руку приложил к щеке, словно вспоминает прожитое. Он навсегда запечатлелся в моем сердце как один из самых умных, проницательных и сильных людей, с которыми мне пришлось встретиться. Как далеко бы пошел этот человек, получи он в молодости образование!

Понятия «народ», «русский народ», «народная мудрость», мне казалось, в какой-то мере реализовались в портрете Григория Александровича Карасева.

Это было два года спустя, в тысяча девятьсот восемнадцатом. Я был назначен профессором по скульптуре в Высших государственных художественно-технических мастерских. Уставал до крайности. Григорий Александрович досадовал, видя мое состояние.

— Отчего устал? — ворчливо и требовательно вопрошал он.

— Учеников много...

— А чего их всех учить. Вызвал одного. Посмотрел — подумал. Видишь, толку не будет. Так прямо и скажи ему: «Брось, оставь: лучше не сделаешь».

— Как можно: я же призван учить! — внушал я моему советчику, но внутренне соглашался с ним — в конечном итоге важно, чтобы в фокусе педагогического труда оказалось истин-

ное дарование. Одаренный талантом человек — явление редкое, и это хорошо чувствовал дядя Григорий.

В течение многих лет он был моим незаменимым сотрудником. У этого человека был меткий и зоркий взгляд. Говорил он мало, но веско. Я всегда прислушивался к его замечаниям. Каждое его слово было глубоко осмысленным, а если он молчал, то это было молчание понимающего, думающего человека.

Бывало, не удается что-нибудь, а Григорий начинает ворчать, потом подойдет и прикажет:

— Оставь. Не видишь разве, что губишь вещь?

Он понимал, как вредно в нашем деле «перестараться».

Поворчит, бывало, дядя Григорий, слово резкое скажет, а потом для разрядки расскажет какую-нибудь «притчу» из своей жизни.

Служил он солдатом. Вышел срок, отслужил, пришел прощаться с начальством:

— Как, службой доволен? — спросил его офицер.

— Доволен, ваше благородие.

— А на гауптвахте сидел?

— Никак нет.

— Какой же ты солдат? — удивился офицер и тут же распорядился посадить его на трое суток.

Этот случай дядя Григорий рассказывал как бы в назидание: помни, какое значение имеет каждое слово.

Григорий Александрович был распорядителем и организатором моего быта тех лет. Он принял живейшее участие в подготовке выставки моих скульптур, которую я решил открыть весной 1916 года у себя на Пресне.

На открытие выставки требовалась санкция околоточного надзирателя. Обратились к оному с просьбой пожаловать в мастерскую, совершить осмотр выставленных для всеобщего обозрения скульптур. Пожаловал. Осмотрел.

— Что ж, вы хотите выставку устроить? — заговорил полицейский чин добродушно.— Пожалуйста. Это дело хорошее. Я сам люблю искусство. Только вы припасите-ка бочку воды и помело для ее разбрызгивания.

— Все, что положено для безопасности в пожарном отношении, будет,— авторитетно заверил околоточного дядя Григорий.

Я поспешил сунуть в руку начальства трешницу — выставка была разрешена.

Для престижа и порядка учинили платные входные билеты.

Дядя Григорий исполнял обязанности кассира, гардеробщика, пожарного и даже экскурсовода. Посетители в придачу к билету получали отпечатанный в типографии каталог, в котором были названы все двадцать восемь экспонируемых произведений.

Было по-летнему тепло. Часть скульптур разместили на участке. Поднялась и заколосилась рожь. Скульптура особенно хорошо смотрелась на фоне ее колосьев и васильков.

Открывать выставку приехал городской голова Челноков. Автомобиль с важным сановником подкатил к самым воротам. Шофер прокричал:

— Открывай! Это городской голова.

— Здесь я голова,— с достоинством ответил дядя Григорий и впустил автомобиль только после того, как шофер, выйдя из машины, с непривычной для него вежливостью стал просить Григория Александровича «сделать благодеяние».

Многие побывали тогда у меня на выставке. Приходили художники и музыканты, студенты и рабочие с Пресни. В один из жарких летних дней в калитку вошел высокий седой старик. Это был Владимир Александрович Беклемишев. Оказавшись в Москве, он поспешил на Пресню, чтобы увидеть выставку своего строптивого ученика и заодно поздравить меня с избранием в действительные члены Академии художеств. Мы поприветствовали друг друга. Вспоминали только доброе. Расстались сердечно. Как оказалось, навсегда. Больше встретиться нам не довелось.

Из Петербурга стали приходить конверты, на которых стояло:

«Его превосходительству, действительному члену Российской Императорской Академии Художеств».

Так совсем неожиданно для себя я стал генералом, «его превосходительством» [1].

А я не столь дорожил званием действительного члена Петербургской Императорской академии. Сохранилось беспристрастное свидетельство моего не прекращавшегося бунта против Академии художеств. В № 2—3 за 1917 год петербургского

[1] Вокруг этого недолго принадлежавшего мне места в табели о рангах в советское время разыгралась курьезная история. Кто-то из тех, кому мое искусство было не по вкусу, пустил слушок, что избрание меня в академики в 1916 году нельзя считать действительным, поскольку царь Николай II не произвел высочайшего утверждения дела о моем избрании. Для ясности пришлось сделать запрос. Из Ленинграда прислали подтверждение: «Коненков прошел все утверждения, в том числе и царское».

журнала «Аполлон» опубликован рассказ о жизни московской художественной интеллигенции в первый период после свержения царской власти в феврале 1917 года. Заметка называется «Письмо из Москвы», подписана она Я. Тепиным. Среди прочего в ней речь идет о том, что на одном из собраний Совета художников «участвовавший в Совете С. Коненков сообщил, что он приглашен Академией художеств на выборы президента и вице-президента, но ввиду того, что нынешняя Академия нуждается в коренном переустройстве или упразднении, он отказался от приглашения».

Под Советом художников, очевидно, автор «Письма из Москвы» имеет в виду художественно-просветительный отдел Московского Совета депутатов, который возник в апреле семнадцатого года и, надо сказать, до известной степени сплотил художественную интеллигенцию Москвы. Мне приходилось заседать в этой общественной комиссии; но делал я это не слишком часто, поскольку с головой был погружен в художественные замыслы давнего срока. Один из них — композиция «Слепые певцы» (в окончательном варианте работа названа по-другому, а именно «Нищая братия»).

Еще перед поездкой в Грецию я в Караковичах целыми днями слушал монотонное, под аккомпанемент лиры пенье слепцов, расспрашивал их, лепил из глины их лица и постоянно размышлял об их доле. Захотелось мне поведать людям об этих сирых, убогих людях. Забрезжила в сознании идея «Нищей братии». К осуществлению замысла я приступил только в пресненской мастерской. И снова, как и прежде, я выискивал интересных с точки зрения моего замысла слепых бродяг, приводил их в студию. Лепил их и вырубал из дерева. Один из них, по фамилии Житков, стал прототипом «Старичка-леновичка». Просил их петь, сказывать сказки. Тогда в Караковичах один слепой, долго живший в нашем доме и сроднившийся со мной, подарил мне лиру и научил меня нехитрой премудрости обращения с этим древним инструментом. Я подыгрывал моим пресненским натурщикам на лире и узнал, пожалуй, все жалостливые песнопенья российских нищих-горемык.

Один из моих натурщиков знал на память многие тексты из «Библии». Другие слепцы, умышленно искажая название священного писания, говорили:

— Денисов у нас читает «Библию».

О, это были простодушные и вместе с тем лукавые рабы господа бога. Каждый день с утра, как чиновники на службу,

приходили они ко мне в мастерскую. За позирование я хорошо платил и всякий раз кормил, поил и привечал. Случалось, что, увлекшись чем-нибудь иным, я забывал о слепых, и тогда к вечеру в сумраке из углов заставленной скульптурами мастерской поднимался ропот.

— Я же говорил,— гудел библеец Денисов,— сегодня не стоило приходить. У храма божьего больше бы заработали. Другие начинали в тон ему, гундося, поддакивать.

— Братцы,— прерывал я назревающее недовольство.— Разве же мало я вам плачу? И за сегодняшний простой вот вам трешница.

— Ладно уж. Это он так. Мы вами премного довольны. Вот только без дела маяться тяжело.

Тогда я брал в руки лиру, и слепцы с вдохновением затягивали песнь о том, как «в славном городе Риме жил-был пресветлый царь Хведор».

При таких-то вот обстоятельствах и познакомился я с Сережей Есениным, которого привел ко мне в мастерскую мой друг со времен баррикадных боев 1905 года поэт Сергей Клычков. Как они передавали потом, перед дверью Есенин услышал звучание лиры и поющие голоса и придержал своего провожатого.

— Стой, Сережа. Коненков поет и играет на лире.

Дослушав до конца песню, они вошли. Передо мной предстал светловолосый, стриженный в скобку мальчишка в поддевке.

— Поэт Есенин. Очень хороший поэт,— заторопился с похвалой Клычков, видя на лице моем удивление крайней молодостью незнакомца.

— Сережа знает и любит ваши произведения,— продолжал аттестовать друга Клычков, а Есенин, не дождавшись конца затянувшегося объяснения, порывисто, с подкупающей искренностью вставил свое слово в строку.

— Очень нравится мне и пенье ваших слепых. Я знаю некоторые из этих песен.

Клычков — в критическом обиходе именовавшийся не иначе как крестьянским поэтом — лучше нас мог пропеть Лазаря. Я взял в руки отложенную было в сторону лиру, и мы втроем довольно стройно спели песню об «Алексии божьем человеке, о премудрой Софии и ее трех дочерях Вере, Надежде, Любови».

Вдруг Сережа сделался грустным и сам предложил:

— Я вам почитаю стихи.

Наша вера не погасла,
Святы песни и псалмы.
Льется солнечное масло
На зеленые холмы.

Верю, родина, я знаю,
Что легка твоя стопа,
Не одна ведет нас к раю
Богомольная тропа.

Все пути твои — в удаче,
Но в одном лишь счастья нет:
Он закован в белом плаче
Разгадавших новый свет.

Там настроены палаты
Из церковных кирпичей;
Те палаты — казематы
Да железный звон цепей.

Не ищи меня ты в боге,
Не зови любить и жить...
Я пойду по той дороге
Буйну голову сложить.

— Хорошо! Читайте еще.

И он весь напружинился, посветлел лицом и молодым, ломающимся, но сильным голосом стал читать нам веселые стихи о Руси, что тропой-дорогой разметала по белу свету свой наряд.

На плетнях висят баранки,
Хлебной брагой льет теплынь.
Солнца струганые дранки
Загораживают синь.

Мы стали друзьями. Трио наше еще не раз пробовало свои силы. Есенину очень нравилась моя пресненская обитель. Во ржи и васильках, с поленницей дров возле сарая, с дневавшими и ночевавшими тут знаменитыми музыкантами и мудрыми слепцами. Он всегда появлялся неожиданно и бесшумно: старался застать живую песню. Мои знакомые передавали изустный рассказ Есенина про то, как однажды он, пройдя в калитку, не замеченный дядей Григорием, сквозь кусты сирени наблюдал и слушал, как Коненков, сидя на пеньке возле сарайчика в глубине двора и подыгрывая себе на гармошке-двухрядке, пел очень печальную песню.

Слушайте музыку революции!

Алая заря над златоглавой Москвой.— Здравствуй, новый зритель! — Комиссия по охране памятников искусства и старины.— «Что может дать искусство революции?»

Наступил февраль 1917 года. Половодье народного гнева вышло из берегов и смело самодержавие. На улицы и площади вышли сотни тысяч людей с флагами и красными бантами.

В Москве на Красной площади шли нескончаемые митинги.

18 марта в цирке Саламонского на Цветном бульваре состоялся митинг московской художественной интеллигенции, на котором присутствовало около трех тысяч писателей, художников, артистов, музыкантов. Там много и красиво говорили о свободном искусстве, о демократических свободах, о жажде деятельности на ниве народного просвещения. Для воплощения в жизнь этих чаяний создавались союзы, советы, комитеты. Я был избран председателем Московского профессионального союза скульпторов-художников и вошел в Совет художников. Но прекраснодушным речам и настроениям московской художественной интеллигенции противостояла суровая действительность. Буржуазия бросила в толпу имя своего кумира: «Керенский». И вскоре новоявленный диктатор провозгласил: «Война до победного конца!» Чувствовалось по всему — народная революция еще впереди.

Знакомые мне пресненские пролетарии относились к власти Временного правительства скептически-выжидательно. Новая власть не вызывала симпатий и у моих друзей — художников, музыкантов, поэтов. Все мы ждали очистительной бури.

После июльских событий рабочие Пресни стали вновь, как в 1905-м, создавать боевые дружины, которые теперь звались красногвардейскими отрядами. Грозные демонстрации пролетариев «Трехгорки», завода Шустова, мебельной фабрики «Мюр и Мерилиз» несколько раз прогромыхали мимо моей студии по булыжной мостовой Большой Пресни. Запомнились призывные команды, доносившиеся с улицы:

— Товарищи! Подтянись! Группируйся!

Свои находили своих, соединялись в отряды. Рабочие окраины Москвы готовились к решительному разговору с буржуазией, узурпировавшей власть. Разговору на языке смертоносного оружия. Буржуазия вооружала юнкерские училища, пы-

талась найти понимание и поддержку в солдатских казармах.

Две силы готовились к решительной схватке. Что революция неизбежна, было ясно всем и каждому. Наступили тревожные октябрьские дни. Взрыва ждали с часу на час. Мы с Иваном Ивановичем Бедняковым почти не спали в эти ночи накануне штурма Кремля. И когда услышали далекие гулкие раскаты перестрелки, в минуту собрались.

— Началось... Пошли.

Рядом с Манежем жил мой друг художник Василий Никитович Мешков. Мы с Бедняковым отправились на Моховую, к Мешкову, чтобы своими глазами увидеть штурм Кремля.

Поминутно рискуя быть подстреленными (отовсюду стреляли, и трудно было понять, где свои), мы добрались до подъезда дома, в котором жил Мешков, и были схвачены юнкерами. Они приняли нас за красногвардейцев.

— У вас тут засада. Ведите на чердак! — угрожая пистолетом, приказал офицер.

Мы поднялись по лестнице до чердачной двери. За нами с винтовками наизготове шли юнкера. На чердаке никого не оказалось. Юнкера во главе с офицером, чертыхаясь, побежали вниз по лестнице, предоставив нас самим себе.

К стенам Кремля со всех сторон подступали отряды красногвардейцев и перешедшие на сторону большевиков полки. Мы оказались в самой гуще боя, влившись в один из рабочих отрядов. Восставшие рвались в Кремль. Юнкера защищались. Но вот на Воздвиженке (ныне проспект Калинина) красные артиллеристы установили трехдюймовую пушку и пробили Троицкие ворота. Проскочив Кутафью башню и мост над Александровским садом, красногвардейцы ворвались через Троицкие ворота в Кремль. После короткого кровопролитного боя юнкера сдались.

Когда мы следом за первыми отрядами вошли в Кремль, из здания Арсенала вышел офицер с белой повязкой на руке, за ним юнкера с поднятыми руками. Пахло гарью и порохом. На земле лежали бездыханные тела героев, отдавших жизни за победу революции. Красногвардейцы продолжали разоружать юнкеров. Я смотрел на древние стены Кремля, на белокаменные его дворцы и соборы, и казалось мне, что вижу я, как заря алая, заря свободы поднимается над великой златоглавой Москвой.

Рой стремительных мыслей закружился в моей голове. Как-то ты теперь развернешься, Россия?! Какой простор откроется многим и многим талантливым твоим сынам! И вери-

лось: наступает прекрасная пора расцвета русского искусства.

Потрясенные до глубины души свершившимся у нас на глазах, возвращались к себе на Пресню. Повсюду продолжались вооруженные стычки, а на стенах домов уже появились первые декреты Советской власти.

Словно залпы салюта, прогремели над Москвой сокрушающие выстрелы орудий, бьющих с Ходынского поля по юнкерскому училищу на Арбатской площади. В памяти сохранился характерный шелестящий звук снарядов, перелетавших через мою студию на Пресне.

А повсюду — музыка, пение. Выйдя на улицы, народ праздновал победу. Гремели духовые оркестры, развевались красные флаги.

Я решил, не мешкая, открыть у себя в мастерской большую выставку. Хотелось встретиться с новым зрителем, показать народу все, что создал я за последние годы. Собрал сорок девять произведений. Дядя Григорий увлеченно был занят приготовлениями к вернисажу. Посадил молодые елочки у входа в мастерскую, стены флигеля украсил еловыми лапами, выровнял, посыпал песком дорожки.

Как сейчас вижу: он стоит в белом фартуке, с метлой в руках. Смотрит хозяином.

Так оно и есть: Григорий Александрович Карасев — председатель нашего домкома, и теперь его бывший хозяин, булочник Тихомиров, определенно робеет перед дворником-председателем. У входа в студию дядя Григорий установил большое красное знамя. Я послал приглашения на пресненские фабрики, друзьям-художникам. Билеты писали все мои друзья, старались изо всех сил: каждый раскрашивал их как хотел.

Настает день открытия. Дядя Григорий радостно встречает посетителей, приглашает в студию.

А народ валом валит. Идет новый зритель — взволнованный, интересующийся. Рассматривают, высказывают свои суждения, спрашивают. Казалось, вся фабричная Пресня побывала у меня в мастерской.

В центре экспозиции — беломраморный трехаршинный блок, из которого выступает фигура Паганини.

Мои друзья скрипачи Микули и Сибор, как только у них оказывалось свободное время, приходили на выставку и у статуи Паганини играли пьесы гениального композитора-виртуоза. Зрители надолго застревали в мастерской: музыка не отпускала.

Эта стихийно зародившаяся форма синтеза музыки и скульптуры оказалась весьма жизнеспособной и впоследствии, в голодном и холодном девятнадцатом году, «Дворец искусств» (наркомпросовская организация, увлеченно занимавшаяся объединением представителей всех видов искусства; во главе Пресненского дворца искусств стоял поэт Иван Рукавишников, а покровительствовал всему этому сам нарком — Анатолий Васильевич Луначарский) провел у меня в мастерской вечер памяти Паганини. Очевидец события Д. М. Мишилевич в журнале «Вестник театра», несомненно находясь под влиянием музыки, патетически описывает этот вечер: «Наш современник, с нами творящий повседневную жизнь... С. Т. Коненков путем долголетних творческих исканий создал одно из крупнейших произведений не только русского, но и мирового искусства, огромное мраморное изваяние гения музыки Никколо Паганини.

Монументальная белая мраморная глыба в сверхчеловеческий рост с гениальным творческим напряжением лица и левой руки великого скрипача — это гимн творчеству мирового духа, гимн, пропетый на языке, понятном всему миру,— языке искусства.

...Программа — не сложная... Скрипач Б. О. Сибор у ног мраморного Паганини, после нескольких скромно, благоговейно им сказанных слов о гении Паганини, сыграл с редкой чистотой, молитвенным проникновением в патетических местах и юношеским подъемом преданного ученика-потомка лучший из концертов Паганини и как дань творцу мрамора — скорбно-бравурную «Русскую» Чайковского.

В 12 часов ночи погасло электричество. Поспешили зажечь 2—3 свечи. И на фоне слабого света еще более засветилось внутренним огнем огромное мраморное изваяние...

Сибор сыграл в конце, весь ушедши в себя, безукоризненно «Чаконну» древнего гения — Баха, и это было снова данью признательности С. Т. Коненкову, создавшему такой же могучий и самобытный памятник — мудрую величественную голову Баха».

«Редкий праздник искусства»,— заканчивает свой рассказ Д. М. Мишилевич. А мне к этому хочется добавить, что, по моему убеждению, пластика музыкальных образов имеет некую существенную общность со скульптурной пластикой и есть в природе этих двух искусств взаимно притягательная сила.

Об этом невольно подумалось, когда я перечитывал стра-

ницы старинного — шутка ли сказать, № 27 за 1919 год! — журнала «Вестник театра» и вспоминал высокие мгновения слияния искусства с духом революции. Я вспомнил, как в мою мастерскую в ноябрьские дни 1917 года шли и шли пресненские рабочие — герои революции, приходили крестьяне из Филей, с каким благоговением слушали они скрипичные пьесы Паганини, как я был горд тем, что мое искусство близко и понятно революционному народу.

На выставку привез «своего» Баха Анатолий Францевич Микули. По моей просьбе для посетителей по нескольку раз в день играла прелюдии и фуги Баха моя крестница Наташа Кончаловская. Казалось, беломраморный Иоганн Себастьян Бах в эти минуты блаженно улыбался, смежив веки, закрыв свои усталые, мудрые глаза, он слушал Наташино исполнение, и вместе с ним, так же сосредоточенно, слушали музыку посетители выставки. В мастерской стоял рояль. Музыка постоянно звучала в домике на Пресне.

Старые мои друзья, музыканты Большого театра Ромашков, Тазавровский, не забывали меня. Они же привели во флигель на Пресне братьев Шведовых — талантливых выпускников консерватории. Старший — Иван Шведов учился на композиторском отделении. Он прекрасно знал музыкальную классику и новейшие сочинения русских и западных композиторов. Из этой энциклопедии я почерпнул многое.

Иван Шведов любил пресненский флигель и мог там играть часами. Я с интересом относился и к его собственным сочинениям: как только открылся серьезный повод, попросил его написать кантату. Это было в 1918 году, когда я работал над мемориалом в память павших бойцов революции. Кантата должна была прозвучать в момент открытия памятника.

Дмитрий Шведов готовился стать дирижером. Сосредоточенный, сдержанный, он больше слушал, чем говорил.

Оба Шведовы стали моими преданными друзьями. Их постоянно влекли к себе мои скульптуры — я готов был без конца слушать Ивана, исполняющего бетховенские сонаты, пьесы Чайковского и Листа, проигравшего мне полностью «Бориса Годунова» и «Хованщину», познакомившего меня со Скрябиным и Равелем. Я восторгался неторопливыми, всегда значительными суждениями Дмитрия, вскоре ставшего дирижером Тифлисского оперного театра.

Простые, глубоко интеллигентные, талантливые русские люди братья Шведовы оставили в моем сердце светлую по себе память.

* * *

Случилось так, что буквально с первых дней новой власти в ноябрьские дни 1917 года древний Московский Кремль оказался в центре событий культурной революции. Здесь, на территории Кремля, в двух комнатах нижнего этажа Кавалерского корпуса начала свою бурную деятельность Московская комиссия по охране памятников искусства и старины.

Эта комиссия при Московском Совете своей активной работой с ноября 1917-го по август 1918 года оказала неоценимую услугу советской культуре. Заботами ее были сохранены культурные ценности Москвы, многих знаменитых подмосковных усадеб-музеев. Комиссия смотрела на непреходящего значения художественные и исторические богатства, сосредоточенные в древней столице, как на достояние народа и всеми силами стремилась сберечь их.

К моменту победы пролетарской революции в октябре 1917 года в Московском Кремле помимо собственных исторических, архитектурных, художественных ценностей оказались огромные художественные сокровища, эвакуированные ввиду наступления армии Вильгельма II на русско-германском фронте из Прибалтики, Западной Украины, Петрограда и его пригородов. В Москву были свезены картины и скульптуры, музейного значения предметы быта и древние фолианты. В Московском Кремле находились коллекции Эрмитажа и царское имущество из имений в Беловежской пуще.

Необходимо было в срочном порядке учесть эти богатства и наладить их эффективную охрану. Временную комиссию по охране памятников возглавлял архитектор, авторитетный в московской художественной среде большевик Павел Петрович Малиновский — человек высокого интеллекта и большого обаяния. Он был прекрасным организатором, сильным, прямым человеком. С апреля 1917 года Малиновский работал в Художественно-просветительной комиссии Московского Совета, являясь руководителем художественной секции, и знал наперечет всех художников и архитекторов.

Его боевым помощником и заместителем был тонкий знаток искусства скульптор Евгений Владимирович Орановский.

Декоратор МХАТ Е. М. Бебутова, живописцы В. Н. Мешков, М. Н. Яковлев, П. В. Кузнецов, В. Н. Бакшеев, скульпторы А. Н. Златовратский, А. Т. Матвеев, энтузиастка В. С. Кундиус стали первыми практическими сотрудниками Малиновского.

Как только была организована надежная охрана кремлев-

ских сокровищ, во всей остроте встал вопрос о преодолении саботажа со стороны комиссии и комитетов по охране искусства и старины, созданных Временным правительством. 18 декабря возглавлявший саботажников объединенный комитет по охране памятников искусства и старины, предав анафеме всех, кто посмел участвовать в работе большевистской комиссии при Московском Совете, потребовал независимости от Совета рабочих и солдатских депутатов.

Контрреволюционная сущность такого требования была достаточно очевидной. Московские художники в большинстве своем отвернулись от саботажников из комитета, и в последний день 1917 года самая большая и самая сильная профсоюзная организация художников Москвы — «Изограф» — официально встала на сторону Советской власти. В документе, подписанном А. Е. Архиповым, В. Н. Бакшеевым, А. М. Васнецовым, С. Ю. Жуковским, Ф. И. Захаровым, Н. А. Касаткиным, К. А. Клодтом, А. М. Кориным, К. А. Коровиным, В. Д. Поленовым, И. И. Рербергом, К. Ф. Юоном, И. Е. Репиным, П. П. Кончаловским, С. Т. Коненковым, В. Е. Маковским, П. В. Кузнецовым, В. Н. Мешковым, А. С. Степановым, Н. П. Ульяновым, М. Н. Яковлевым, А. А. Рыловым, А. С. Голубкиной, А. Т. Матвеевым, Ф. А. Малявиным и многими другими, говорилось: «...«Изограф», с одной стороны, осведомившись только в настоящее время о деятельности комиссии при Московском Совете рабочих, солдатских и крестьянских депутатов и, с другой стороны, не участвуя по ряду причин в «Совете по делам искусств» и в объединенном комитете, желает всемерно содействовать охране памятников искусства и участвовать в разработке и обсуждении всех вопросов художественной жизни Москвы...»

Конечно, многим из подписавших заявление, в том числе и мне, неловко было оттого, что слова «осведомившись только в настоящее время» вроде как относятся и к нам, успевшим поработать практически в комиссии при Московском Совете, но ведь этого нельзя было сказать о всех членах «Изографа», и поэтому мы безропотно разделили грех всей организации на всех ее членов.

Примеру «Изографа» последовали и другие художественные организации. Так в комиссии появились коллективные члены, числом двадцать три. Оружейная палата, Археологическое общество, Архитектурное общество, Исторический музей, Музей изящных искусств, Архив юстиции, Патриаршая ризница — словом, все заинтересованные организации.

Комиссия при Моссовете расправила плечи. Дело налаживалось, и этому во многом способствовало на редкость удачное изобретение — «Охранная грамота». Такие грамоты от имени Московского Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов выдавались Комиссией по охране памятников искусства и старины владельцам художественных коллекций или отдельных ценных произведений искусства. Всякого рода безмандатные реквизиторы и налетчики не применяли силу в отношении тех, у кого на руках была «Охранная грамота». Летучие матросские патрули, на первых порах помогавшие комиссии, подтверждали действенность этого прекрасного документа Советской власти.

Очень скоро утвердился порядок выдачи «Охранных грамот». Владелец художественных сокровищ приносил или присылал в комиссию письменное заявление с описью произведений искусства. Комиссия посылала для знакомства с художественными ценностями своих представителей, которые определяли достоинства коллекции, заверяли описи произведений искусства. Один экземпляр описи оставался у владельца, другой доставлялся на хранение в комиссию. С этого момента владелец не мог без разрешения комиссии распорядиться находившимися у него произведениями искусства. Комиссия гарантировала полную безопасность предметов искусства. С начала 1918 года такой порядок стал практиковаться в отношении мастерских художников и скульпторов.

С помощью «Охранных грамот» пролетарское государство взяло на учет, спасло от продажи и расхищения тысячи великолепных картин, скульптур, произведений декоративного искусства.

Один из активнейших деятелей комиссии — Е. В. Орановский справедливо заметил: ««Охранная грамота» дает нам возможность заявить перед всем миром, что Великая Октябрьская социалистическая революция была верна прекрасной традиции Парижской коммуны, сохранившей для потомков сокровища Лувра».

Московские купцы и промышленники, увлеченно занятые помещением капитала в произведения искусства, накопили в своих особняках великие богатства.

Мне довелось отвозить «Охранную грамоту» уже упоминаемому Ивану Абрамовичу Морозову. Иван Абрамович сильно беспокоился за судьбу коллекции, созданию которой, можно без доли преувеличения сказать, он посвятил всю жизнь. В первом этаже морозовского особняка на Пречистенке (улица

Кропоткина) разместилось какое-то военное учреждение, и, разумеется, оно стремилось подняться по белокаменным нарядным лестницам на второй этаж, где в анфиладе музейно оборудованных залов находилась уникальная коллекция картин. С моим приходом Морозов заметно повеселел. Его искренне обрадовало то, что государство не даст рассыпаться, погибнуть его отмеченной большим художественным вкусом коллекции. После национализации галереи Морозова в 1918 году сам Иван Абрамович был назначен заместителем директора созданного в особняке на Пречистенке II Музея современного западного искусства. Щукинская коллекция после национализации стала I Музеем современного западного искусства.

Как-то, придя на очередное заседание в Кавалерский корпус, я встретил там Василия Никитовича Мешкова, прослывшего настоящим подвижником в деле спасения исторических и культурных реликвий. Рассказывали как курьезный эпизод историю спасения кареты Кутузова: два богатыря-живописца — Мешков и Яковлев, взяв в руки по оглобле, прикатили массивную колымагу из Кунцева в Кремль.

Завидя меня, Мешков многозначительно улыбнулся. Поздоровались.

— Что там у тебя? Выкладывай.

— А вот видишь «Удостоверение». Должен произвести осмотр художественно-исторических предметов в доме Карповой и принять все меры к охране означенных вплоть до перевоза в национальные хранилища.

— Зря не тревожь... Там мое «Пиршество». А в случае чего — вези в национальные хранилища,— махнул я рукой.— Так верней будет.

В конечном итоге и «Пиршество», и «Портрет Карповой» перешли в Третьяковскую галерею.

Отношения комиссии с владельцами художественных коллекций были самыми наилучшими.

Владелец имения Кусково граф Сергей Шереметьев писал в комиссию: «Спешу выразить свою благодарность комиссии за заботу о Кускове. Я был бы рад, если бы члены комиссии художники С. Ю. Жуковский и В. Н. Мешков нашли бы возможность посетить Кусково и познакомиться с теми ценностями, которые там хранятся. До сего времени в Кускове все благополучно, и распространившиеся сведения о расхищении не соответствуют действительности. Ближайшими удобными днями посещения Кускова были бы суббота или воскресенье».

31 декабря 1917 года, когда в Комиссию по охране памятников искусства и старины влилась большая группа московских художников, начался новый этап. Внезапно ставшая многолюдной, комиссия произвела разделение функций между ее членами. В недрах комиссии возникли отделы: музейный, бытовой, архивно-библиотечный, историко-иконописный, пластических искусств. Последний — самый представительный. Во главе его стал Е. В. Орановский. Включили туда и меня.

Уже на первом заседании, которое состоялось 16 января 1918 года, пластический отдел смело шагнул навстречу запросам жизни. Был решен вопрос об управлении московскими музеями. Обсуждали положение дел с реставрацией фресок Успенского собора в Кремле.

Ясное представление о нашем боевом настроении дает декларация членов отдела пластических искусств, принятая в мае 1918 года: «Отдел пластических искусств сконструировался из тех художников, которые, приняв платформу Советской власти, работали с первых дней Октябрьской революции. Все художники, определенно ставшие на стороне бойкота народной власти, не вошли и не могут в него войти. Этим объясняется состав отдела и та строгость его пополнения, которая вызывает нарекания тех, кто теперь, когда власть Советов укрепилась, очень желают войти в отдел пластических искусств. Работа отдела из скромной охраны памятников слилась со всеми сторонами художественной жизни Москвы и области, мощно расширяя свою работу в самую глубину творческой жизни народа. В отделе 38 человек. Охраняя всемерно памятники прошлого искусства, отдел в органической жизни живого искусства осуществляет последовательно и планомерно всестороннее свободное развитие художественной жизни во всех ее проявлениях...»

* * *

«Прости-прощай, святое искусство! Столько всего надо переделать, пока сквозь бесчисленные заботы времени доберешься до станка скульптора» — так думал я, покидая Кавалерский корпус 29 января, а уже 18 февраля в отделе пластических искусств кипели страсти вокруг острого и по сей день вопроса о роли народного мнения при создании памятников в честь Октябрьской революции. Высказывались запальчиво и категорически.

— Вкус демократии всегда плетется за художниками, всегда позади них. Разве не очевидно, что чувство красоты у на-

рода погасло, народ отравлен дурным вкусом? — говорит художник Масютин.

— Как можно столь пренебрежительно отзываться о народе, который создал русскую песню, сказку, икону и сейчас творит гениальные частушки и лубки! — под одобрительный гул парирует Орановский.

Дискуссия захватила и меня. Я говорил, что народ — творец прекрасного, а мы, художники,— дети народа и обязаны доверять его мнению и вкусу.

Время показало, что это был спор по существу. Индивидуалистическая философия, проникшая в сознание художественной интеллигенции, увлечение новейшими формалистическими поисками, безусловно, затруднили реализацию замечательного ленинского плана монументальной пропаганды. Произведения некоторых московских скульпторов, признанные в среде «активно современных» художников и искусствоведов за достижения, вызывали у москвичей чувство протеста. Так было с памятником Бакунину, решенным в кубистической манере скульптором Борисом Даниловичем Королевым. Памятник, установленный в конце 1919 года у Мясницких ворот, вскоре разобрали по причине многочисленных протестов населения.

Как бы там ни было, но уже в феврале 1918-го чувствовалось: вот-вот от нас, художников, революция потребует доблести и упорства не только в заседательских боях. В повестку дня вставал вопрос: что может дать искусство революции?

Может быть, мы, художники, не очень были готовы для создания большого, общественного искусства, но уже давало о себе знать желание работать. Руки к делу рвались.

Был со мной случай: назначили меня в жюри, а я чуть все карты не спутал — ввязался в конкурс. Об этом увлекательно рассказывает в своих воспоминаниях Е. В. Орановский. Я приведу здесь отрывок из его воспоминаний еще и потому, что отрывок этот нуждается в комментарии и небольшом уточнении.

«Развертывание культурного фронта,— пишет Орановский,— шло полным ходом, но на других фронтах дела обстояли хуже. Уже ощущался денежный голод. Под строжайшим секретом меня вызвали в Совет, и товарищ Кузовков поручил срочно организовать конкурс для выпуска денежных знаков Москвы и области. Вместе с ним мы детально разработали план, и работа закипела.

Отдел пластических искусств на заседании 31 марта выделил для работы над рисунками денежных знаков Фалилеева, Масютина, Манганари, Захарова Ф., Острова, Буниатова, Норберта, Щусева, Жолтовского, Феофилактова, Арапова. В жюри по конкурсу избрали Бакшеева, Коровина, Малютина, Ульянова, Жуковского, Коненкова. Заседание жюри состоялось 3 апреля.

В бывшем Строгановском училище нашлись литографические камни и мастера-специалисты, но... быстр бег времени, а еще скорее — событий.

...Кто-то из старых товарищей заехал в Кавалерский корпус, отозвал меня в сторону и сказал, улыбаясь: «Ну, товарищ Орановский, выбирай себе в Кремле фонарь по вкусу, будут нас вешать... Круто пошли наши дни». Был канун Бреста.

Фонарь выбирать все же так и не пришлось, но рисунки денег, хранившиеся в несгораемом шкафу президиума Моссовета, видимо, уничтожили вместе с другими секретными документами тех дней. А жаль. Там были рисунки, сделавшие бы честь художникам не только Москвы, но и всего нашего молодого Советского государства. Особенно интересными считались рисунки Коненкова, как характеристика общественного энтузиазма художников-реалистов и как образчик графического мастерства великого скульптора» [1].

Сейчас, когда пришлось вспомнить эту давнюю историю, я подумал, что такие реликвии, как эскизы, поданные на конкурс, преследующий цель создания первых в истории советских денежных знаков, по праву должны находиться в музее, отражающем историю революции.

...Это было тогда же, весной 1918 года. Навстречу мне по узкому, в выбоинах тротуару Большой Пресни шел человек. По твердой, уверенной походке он показался юношей. Когда человек приблизился, я увидел, что он уже немолод: в кустистых бровях пробивалась седина, от резко очерченных скул вниз шли две глубокие борозды-морщины. Сильное, характерное лицо... Серафимович!.. Встречались на собраниях литературного кружка «Среда» [2], но знакомы не были. Читал о по-

---

[1] На рисунке, предложенном мною жюри, вакханка возлагает венок на голову вакха. Недавно мне стало известно, что этот рисунок сохранился и является собственностью одного московского коллекционера, который может оказать помощь в выяснении судьбы всей конкурсной продукции марта 1918 года.

[2] «Среда» — товарищеское содружество писателей, собиравшихся по средам у писателя Н. Д. Телешова; возникло в начале 90-х годов XIX века.— *Прим. ред.*

зорном для «Среды» случае, когда бывшие товарищи изгнали Серафимовича из кружка как «продавшегося» большевикам.

Несколько раз хотел встретиться с Серафимовичем, пожать ему руку, но не так просто было застать писателя в Москве.

— Здравствуйте, Александр Серафимович!

Посмотрел непонимающе — так смотрит человек, когда думает о чем-то своем. Потом улыбнулся.

— Коненков... Сергей Тимофеевич... Здравствуйте, здравствуйте.

Я предложил заглянуть ко мне по-соседски (оба мы жили на Пресне)... Хотелось показать Серафимовичу свои работы.

Дверь открыл мой друг и незаменимый сотрудник Григорий Александрович Карасев. Вошли. В мастерской тогда было много работ: «Дядя Григорий», «Нике», гипсовый слепок с «Камнебойца», «Рабочий-боевик 1905 года Иван Чуркин» и другие.

Серафимович остановился перед «Дядей Григорием», удивленно глянул в мою сторону.

— А ведь этот самый «дядя» открыл нам дверь, верно?

— Верно. По профессии он дворник, в душе — художник и мыслитель. Трудно представить, сколь многого добился бы такой человек, если бы смог получить образование.

— А «Камнебойца» с кого работали? — Серафимович оглянулся, словно ожидая, что из глубины мастерской покажется угрюмый старик с тяжелыми рабочими руками.

Я объяснил Александру Серафимовичу, что «Камнебойца» лепил давно, лет двадцать тому назад. По бедности негде было хранить скульптуру, и пропал «Камнебоец». Только недавно отыскался гипсовый слепок с него. Серафимович слушал внимательно. Потом сказал:

— Ругайте не ругайте, Сергей Тимофеевич, а я напишу о вас в «Творчество»... Вот журнал новый создаем. И вкладку дадим на хорошей бумаге.

Я усомнился — ведь время трудное, война.

— На хорошей ли?

— На меловой,— подтвердил Серафимович. И улыбнулся: — Я редактор припасливый.

Уходя, он задержал мою руку и сказал:

— Поставить бы вашего «Камнебойца» на самой наибольшей площади! Чтоб видел народ рабочего человека, созидателя!

В первом номере журнала «Творчество» была напечатана статья Серафимовича «Из мрамора творящий жизнь». И вклад-

ка с изображением «Камнебойца» действительно была на меловой бумаге.

После этого Серафимович иногда заходил ко мне «на огонек». Смотрел, как я работаю, рассказывал о своих поездках на фронт. И каждый раз, когда он появлялся в мастерской, с ним входило дыхание большой и просторной жизни.

Однажды, наблюдая за моей работой, прервал свой рассказ, уважительно заметил:

— Нам, писателям, легче. Наваляешь всякого, порвал и начинай сначала. А у вас малейшее неосторожное движение... Бывает, что портят?

— Бывает.

Продолжал говорить уже вполголоса, а потом совсем замолчал. Я догадался:

— Рассказывайте, рассказывайте, Александр Серафимович. Вы мне не мешаете. Наоборот.

— А не обрубите вы ей невзначай ушко, барышня все-таки, неудобно без ушка-то? — недоверчиво спросил Серафимович, указывая на женскую головку, которую я высекал из мрамора.

Я засмеялся:

— Не отрублю.

Ленин: «Я назвал бы это монументальной пропагандой»

Первая встреча с В. И. Лениным.— Художники выполняют указание вождя.— Мемориал «Павшим в борьбе за мир и братство народов».— Образ грозного атамана Степана Разина.— Речь В. И. Ленина на открытии памятника.

11 апреля 1918 года большую группу художников, архитекторов, скульпторов пригласили в Моссовет. Было выдвинуто предложение о создании Московской коллегии по делам изобразительного искусства. Такого рода совещательный орган успешно действовал в Петрограде. Функция коллегии — координация работы художественных учреждений, оказание им помощи. В состав коллегии избрали В. А. Веснина, И. В. Жолтовского, А. В. Щусева, К. А. Коровина, П. В. Кузнецова, А. Н. Златовратского и меня. На первом рабочем заседании 14 апреля коллегия намечала практические меры по осуществлению принятого за два дня до этого декрета Совета

Народных Комиссаров «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской социалистической революции».

Этот декрет, а также последующие постановления Совнаркома о памятниках вошли в историю как ленинский план монументальной пропаганды. Бессмертно значение этих документов. Они говорят о первостепенном значении искусства в социалистическом обществе. План монументальной пропаганды сблизил художников с идеями партии большевиков. Реализацией ленинской идеи искусство молодой Советской республики показало всему миру путь возрождения монументального художественного творчества, убитого задолго до октября 1917 года пошлостью, продажностью буржуазного общества.

Владимир Ильич рассматривал наши творческие способности как активную силу в созидании нового человека, новой жизни. «Вы помните,— говорил он А. В. Луначарскому,— что Кампанелла в своем «Солнечном государстве» говорит о том, что на стенах его фантастического социалистического города нарисованы фрески, которые служат для молодежи наглядным уроком по естествознанию, истории, возбуждают гражданское чувство,— словом, участвуют в деле образования, воспитания новых поколений. Мне кажется, что это далеко не наивно и с известным изменением могло бы быть нами усвоено и осуществлено теперь же... Я назвал бы то, о чем я думаю, монументальной пропагандой... В разных видных местах, на подходящих стенах или на каких-нибудь специальных сооружениях, для этого можно было бы разбросать краткие, но выразительные надписи, содержащие наиболее длительные коренные принципы и лозунги марксизма. Так же, может быть, крепко сколоченные формулой, дающие оценку тому или другому историческому событию... Пусть это будут какие-нибудь бетонные плиты, а на них надписи, возможно более четкие. О вечности или хотя бы длительности я пока не думаю... Еще важнее надписей я считаю памятники: бюсты или целые фигуры, может быть, барельефы, группы. Надо составить список тех предшественников социализма или его теоретиков и борцов, а также тех светочей философской мысли, науки, искусства и т. п., которые хотя и не имели прямого отношения к социализму, но являлись подлинными героями культуры... Особенное внимание надо обратить и на открытие таких памятников...

Пусть каждое такое открытие будет актом пропаганды,

маленьким праздником, а потом, по случаю юбилейных дат, можно повторять напоминание о данном великом человеке, всегда, конечно, отчетливо связывая его с нашей революцией и ее задачами».

На мою долю выпало счастье принимать участие в осуществлении ленинского плана монументальной пропаганды. Я горд этим. В первой части декрета Совета Народных Комиссаров от 12 апреля 1918 года говорилось, что «памятники, воздвигнутые в честь царей и их слуг и не представляющие интереса ни с исторической, ни с художественной стороны, подлежат снятию с площадей и улиц». Был дан срок — 1 мая. Но из-за ведомственной неразберихи — за исполнение декрета отвечали Народный комиссариат художественно-исторических имуществ, Наркомпрос и Моссовет — за разборку памятников царям взялись только в летние месяцы. Я помню, как рабочие приставляли лестницы, приступая к разрушению массивного истукана-памятника Александру II в Кремле. Затем таким же образом развалили и увезли памятник Александру III у храма Христа Спасителя.

Будучи председателем профессионального союза московских скульпторов, я состоял в Художественной коллегии отдела изобразительных искусств Наркомпроса. Мне с товарищами-скульпторами поручено было подготовить доклад, с которым предстояло выступить на заседании Совнаркома. В результате горячего обсуждения мы выработали целый ряд принципиальных положений, которые составили содержание записки отдела изобразительных искусств Наркомпроса в Совет Народных Комиссаров. Вот что было в записке о проекте организации конкурсов на памятники выдающимся людям:

«По инициативе Председателя Совнаркома товарища Ленина комиссар народного просвещения сделал в заседании 27 мая предложение Художественной коллегии поставить памятники лицам, выдающимся в области революции и общественной деятельности, в области философии, литературы, наук и искусства.

Памятники должны быть поставлены на бульварах, скверах и т. д. во всех районах г. Москвы с высеченными выписками или изречениями на постаментах или актуражах, чтобы памятники эти явились как бы уличными кафедрами, с которых в массу людей летели бы свежие слова, будирующие умы и создание мысли.

Вся трудность осуществления этой идеи заключается в том, чтобы скорость воплощения ее не могла пойти за счет

художественной стороны, ибо государство, каковым оно сейчас является, не может и не должно являться инициатором дурного вкуса.

Вот почему коллегия положила в основу организации дела совершенно новые начала, доселе у нас, да и во всем мире, может быть, еще ни разу не испробованные, не испытанные.

В основу плана коллегии положено, с одной стороны, привлечение наивозможно более широких и молодых сил скульпторов-художников, с другой стороны, вовлечение широких народных масс в участие в художественном творчестве.

Раньше, при бюрократическом режиме, объявляли такие условия конкурса, что работали на конкурс или по поручению заведомые генерал-художники или те из художников, которые были обеспечены материально и могли, не считаясь с потерей времени, принимать участие в конкурсе.

Результаты таких конкурсов общеизвестны. Сооружения их теперь убираются с площадей. Все же молодые художники ютились по чердакам и темным комнатам, загнанные и забытые, не имея никаких гражданских прав. В искусстве все новое, свежее гналось и преследовалось всевозможными путями.

Примеров сколько угодно.

Таково было у нас положение художников, и особенно художника-новатора.

Выход из этого один: привлечь молодые и свежие силы художников означенной профессии, те именно элементы, которым был всячески прегражден доступ к общественной работе, и дать возможность высказаться свободно ныне в свободной республике.

Отвергая поэтому всякие премии, Художественная коллегия находит целесообразным дать возможность свободно высказаться скульптору-художнику, лишь обеспечив его материально на время работы. Коллегия также считает необходимым при использовании данного конкурса уничтожить обычное жюри и остановиться на всенародном обозрении и суждении о проектах-эскизах уже на предназначенных местах.

Со дня передачи конкурса-заказа на исполнение должно пройти не более трех месяцев, в течение которых скульпторы должны сработать эскизы-проекты, в виде ли бюста, фигуры и барельефа, из легкого материала, гипса, цемента и дерева и поставить на соответственные места, после чего всенародное суждение решит, какие проекты-эскизы должны быть приведены в законченное исполнение из твердого материала,

бронзы, мрамора и гранита, и поручит тогда скульптору-автору. Работа должна быть закончена приблизительно к концу сентября текущего года.

Московская художественная коллегия полагает, что только при такой организации всего дела возможно наискорейшее и наихудожественное выполнение идей тов. Ленина. Полагая вместе с тем, что это бы внесло большое оживление как в нашу мертвую художественную деятельность, так и бросило бы искру в художественное сознание народа, Московская художественная коллегия уверена, что в Совете Народных Комиссаров оно также встретит живое сочувствие и не будет отложено на неопределенное время».

Этот текст, а также предложения Художественной коллегии Наркомпроса составили содержание моего выступления на заседании Совнаркома 17 июля 1918 года. Там я впервые увидел Ленина.

Когда я пришел в Кремль, заседание уже началось. Меня пригласили занять место за длинным столом, накрытым зеленым сукном. С докладом о сооружении в Москве памятников великим людям выступал заместитель наркома просвещения историк М. Н. Покровский, затем председательствующий — Владимир Ильич Ленин — предоставил слово мне. Я поднялся и начал говорить. Владимир Ильич подался вперед, и я сразу же почувствовал, что он слушает меня с большим вниманием. Это помогло мне тогда как-то сразу войти в русло деловой обстановки заседания. Говорил я недолго, а в заключение зачитал список революционных и общественных деятелей, которым предполагалось воздвигнуть памятники.

Началось обсуждение. Народные комиссары дополняли список. Были названы имена Спартака, Робеспьера, Жореса, Гарибальди... Эти имена тут же были внесены в список.

Владимир Ильич спросил меня, какие меры необходимо принять, чтобы незамедлительно приступить к делу.

Я ответил, что, учитывая короткие сроки, намеченные Совнаркомом, надо установить постаменты и фигуры до наступления морозов. Скульпторы должны представить проекты памятников в гипсе, в натуральную величину. Я подчеркнул, что особенно важны первые проекты, которые будут приняты как показательные.

Владимир Ильич тут же спросил меня о примерной стоимости каждого монумента:

— Примерно восемь тысяч рублей. Как в Петроградской

коммуне. Там стоимость каждого памятника определена в 7 тысяч 910 рублей,— ответил я.

Владимир Ильич, внимательно выслушав мой ответ, подчеркнул, что именно такая сумма должна быть выделена каждому скульптору вне зависимости от его имени, а потом спросил меня, устроит ли нас, если все суммы будут выделены в трехдневный срок.

Я ответил:

— Вполне.

— Запишите в протокол: в трехдневный срок,— сказал Владимир Ильич и обычную фразу «вопрос исчерпан» сказал как-то особенно приветливо, сопроводив ее одобрительной улыбкой.

Мне показалось, что мое участие в заседании длилось одно мгновенье. Я раскланялся и вышел. В приемной остановился и перебрал в памяти только что происшедшее в моем присутствии.

Ленин. С этого часа он для меня дорогой и близкий человек. Как строго и деятельно вел он заседание! Насколько естествен и впечатляющ каждый его жест, каждое движение! Весь он озарен глубоким внутренним сиянием. Огромный, поистине сократовский лоб окаймлен слегка вьющимися волосами. И волосы, и блеск глаз — золотистые.

Трудно передать сейчас, как понравился мне Ильич. Какой заряд сил влила в меня его бодрость!

Помню, как прямо с заседания Совнаркома я поехал к ожидавшим меня в одной из комнат ИЗО Наркомпроса московским скульпторам. С волнением говорил я о том, какая ответственная и небывалая по своим масштабам задача возложена на нас теперь. Все присутствовавшие были чрезвычайно обрадованы, вдохновлены. Хотелось, не мешкая, приступить к работе.

15 августа, когда окончательно выверили и согласовали список предполагаемых памятников, состоялось общее собрание скульпторов, и весь небывало грандиозный заказ на основе принципа свободного внутреннего распределения был разобран немногочисленным, но, как оказалось, дружным коллективом московских скульпторов. Тогдашний руководитель Отдела изобразительных искусств Д. Н. Штеренберг, живописец-формалист, незадолго перед революцией переехавший из Парижа в Москву, человек безусловно далекий от действительного понимания русского искусства, открыто выражал свое неверие в начатое дело: «Скульптурное мастерство стоит в

России чрезвычайно низко: мастеров, которые могли поставить хорошие скульптурные памятники, у нас оказались единицы». О точности такого рода суждения в народе говорят: «Попал пальцем в небо». Скульпторы в России в ту пору поднимались превосходные, и ближайшие годы показали, на что они способны. Шервуд, Голубкина, Синайский, Мухина, Андреев, Меркуров, Шадр, Домогацкий — эти имена говорят сами за себя.

Документы того далекого, справедливым будет сказать, исторического времени сохранили память об энтузиазме молодых скульпторов. Вот итог распределения: Бланки — Якулов; Бебель — Пациорковский; Лассаль — Иткинд; Жорес — Страж; Спартак — Страховский; Тиберий Гракх — Бодильцов; Брут — Сергеев; Бабеф — Богословский; Дантон — Андреев; Марат — Имханицкий; Робеспьер — Сандомирская; Гарибальди — Пилляти; Степан Разин — Коненков; Бакунин — Королев; Пестель — Хаджи-Дувай; Рылеев — Мануйлова; Герцен — Ястребцов; Болотников — Кольцов; Халтурин — Алешин; Желябов — Синицына; Перовская — Рахманов; Каракозов — Близниченко; Каляев — Лавров; Свеаборжцы — Захаров; Плеханов — Голиневич-Шишкина; Роберт Оуэн — Юрьевич; Шевченко — Волнухин; Кольцов — Сырейщиков; Радищев — Оленин; Некрасов — Соколов; Салтыков-Щедрин — Златовратский; Михайловский — Басенко; Глеб Успенский — Курбатов; Тютчев — Попенцев; Новиков — Мухина; Сковорода — Грандиевская; Байрон — Домогацкий; Гейне — Мотовилов; Руссо — Мануйлов; Гюго — Менделевич; Вольтер — Кудиков; Золя — Габович; Ибсен — Бабичев; Рублев — Ватагин; Александр Иванов — Щепанович; Суриков — Бромирский; Кипренский — Руссецкий; Врубель — Гюрджан; Верхарн — Меркулов; Козловский — Фомин; Казаков — Попова; Сезанн — Ленский; Мусоргский — Рюндзюнский; Римский-Корсаков — Радугина; Скрябин — Терновая; Бетховен — Смирнов; Шопен — Брейер; Мочалов — Жураковский; Комиссаржевская — Орановский.

В Москве развернулась небывалая в истории скульптуры деятельность по сооружению памятников. В годы «военного коммунизма», когда на молодую Страну Советов со всех сторон наседали враги, в Москве удалось открыть двадцать пять памятников, сорок семь памятников были подготовлены к постановке и только чрезвычайные обстоятельства военного времени не позволили довести дело до конца.

Как можно видеть из приведенного выше списка, все при-

знанные мастера, а также и молодые скульпторы включились в работу по реализации плана монументальной пропаганды. В этой подвижнической деятельности — сроки были крайне жесткие, условия работы тяжелейшие — мы росли и мужали, всем сердцем, сознанием своим впитывая в себя музыку революции.

1 марта 1918 года Александр Блок записывает в дневнике: «Революция — это: я — не один, а мы».

* * *

Сооружение памятников приобретает большой размах только благодаря стремлению всех членов Московского профессионального союза скульпторов. В трудной и увлекательной работе нам сопутствовала атмосфера товарищества. Мы, скульпторы, в своем кругу пылко обсуждали творческие и организационные вопросы. В работе выездного жюри и на общих собраниях неизменно присутствовал Николай Дмитриевич Виноградов, которому В. И. Ленин поручил практическое руководство программой монументальной пропаганды. На каждом шагу благодаря посредничеству Н. Д. Виноградова мы опирались на помощь Ленина. Владимир Ильич вникал во все наши беды и затруднения, предлагал места для постановки памятника. Владимир Ильич не давал покоя Луначарскому, не раз упрекал Московский Совет в медлительности, требовал привлекать к ответственности всех тех, кто саботировал нашу работу.

Глубоко знаменательно, что Владимир Ильич Ленин задачи пропаганды возложил и на монументальную скульптуру. Этот вид искусства по своей природе обращен и к прошлому, и к настоящему, и к будущему. Ничто не имеет такой неисчерпаемой, массовой аудитории, как памятник на площади города.

Владимиру Ильичу принадлежит инициатива создания мемориала в память павших героев Октябрьской революции. В постановлении Совнаркома от 17 июля 1918 года записано: «Обратить особое внимание Народного комиссариата по просвещению на желательность постановки памятников павшим героям Октябрьской революции и, в частности, в Москве сооружения, кроме памятников, барельефа на Кремлевской стене, в месте их погребения».

В августе Моссовет предложил шести скульпторам и архитекторам принять участие в конкурсе. Среди этих шести был и я. В середине сентября жюри рассмотрело проекты.

Четыре из них — скульпторов Бабичева, Гюрджана, Мезенцева и художника Нивинского — были отвергнуты. Мой проект и проект архитектора Дубинецкого при голосовании получили равное число голосов. После открытого обсуждения комиссия избрала мой проект, дав такую мотивировку своего решения: «Преимущество произведения Коненкова, по мнению экспертов, выражается в том, что, как цветное, оно побеждает тот серый полумрак, который царит в этом месте. Помимо этого, по своему внешнему виду доска будет вполне гармонировать со всей площадью, гда находится многоцветный собор Василия Блаженного, золото куполов и крашеная черепица башен.

По своему художественному настроению произведение это вполне гармонично: все части уравновешены, линии просты и легко воспринимаемы глазом, отношение глубины рельефа к широким плоскостям его — правильное, не развлекающее глаз и обеспечивающее ясность восприятия темы: «Павшим в борьбе за мир и братство народов». Темой взяты не временные моменты борьбы, а конечные идеалы, изображая победу мира над войной, причем мощь фигуры указывает на силу того, кто несет этот мир».

Этот отзыв о моем проекте 21 сентября 1918 года напечатала «Правда».

Помню, «Правду» принес в мастерскую дядя Григорий. А в мастерской — пыль и гром. Я вместе со своими помощниками, старыми друзьями Иваном Ивановичем Бедняковым, форматорами Савинским и Королевым, расчищал место для будущего монументального барельефа размером 7×8 аршин. Приходилось забыть о сне и отдыхе: работу, на которую в обычных условиях было бы мало года, надо было совершить за месяц. Предстояло разрешить и многие технические трудности. Чтобы этакая махина не развалилась при монтаже, решили «разрезать» ее на 49 кусков и каждый кусок прикрепить специальным болтом к соответствующей металлической плахе, вделанной в Кремлевскую стену.

Тут же, в тесной мастерской, отливались и окрашивались цементные куски мемориальной доски. Приходилось разрешать и довольно сложные скульптурно-живописные задачи: я все время помнил, что доска должна смотреться «живописным пятном на затемненном фоне Кремлевской стены». Вся мастерская заставлена чанами с глиной и мешками цемента; теснота, спешка. И все же самое трудное позади.

«Мир и братство народов» — вот знак, под которым про-

ходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать», как это проникновенно сказано Блоком. Но как средствами пластики достойно продолжить взволнованный монолог гениального поэта?

Я стремился подняться над частностями, над обыденностью. Задача требовала образа мирового звучания.

Ключ к решению найден был, конечно же, не в заоблачных высях, а на земле. Я вспомнил виденный мною в барском доме моей тетки Марии Федоровны Щупинской гобелен «Америка».

Женщина из племени Орла. Гордая дочь племени североамериканских индейцев с венцом из орлиных перьев на голове дала толчок фантазии. Тонкие шелка гобелена, вышитого крепостными девушками, подсказали — барельеф на Кремлевской стене будет цветным. (Впоследствии, живя в Америке, я узнал, что орел у североамериканских индейцев — символ Солнца. Сам того не зная, я воспользовался мировой символикой.)

Никогда я не работал с таким увлечением. Один набросок следовал за другим. Зрелище освобожденного Кремля, заря над Москвой, гобелен, вышитый еще во времена крепостного права,— эти виденья возбуждали фантазию, в бесчисленных карандашных рисунках слагались в патетический образ. Во время работы над реальной доской он уточнялся, вбирая в себя все новые краски жизни, возбуждая в нас революционное чувство.

В октябрьские дни 1918 года, когда Советская республика готовилась отметить первую годовщину своей жизни, на улицах звучали революционные песни, и мне так хотелось, чтобы на древней Кремлевской стене зазвучал гимн в честь грядущей победы и вечного мира.

Во время установки мы дневали и ночевали у Кремлевской стены. Когда работали ночью, стояла охрана и горел костер. Проходившие спрашивали: «Что тут происходит?» А одна старушка поинтересовалась:

— Кому это, батюшка, икону ставят?

— Революции,— ответил я ей.

— Такую святую я слышу в первый раз.

— Ну что ж, запомни!

Наконец все готово.

Торжественный красный занавес скрыл широкими складками доску, которую должен был открыть Владимир Ильич. Воз-

ле доски возвышался помост, а чуть в стороне — высокая, со многими ступенями трибуна.

С утра 7 ноября 1918 года Красная площадь начала заполняться делегациями заводов и фабрик, красноармейских частей. День ясный, холодный.

Было известно, что Владимир Ильич прибудет на Красную площадь вместе с колонной делегатов VI съезда Советов. Выглядывая долгожданную колонну, я несколько растерялся, когда увидел Ленина, идущего к Сенатской башне. На нем было пальто с черным каракулевым воротником и черная каракулевая шапка-ушанка. Он поздоровался со всеми присутствующими, со мной, как со старым знакомым, сказав: «Помню, помню нашу беседу в Совнаркоме».

Началась короткая церемония открытия.

К стене была приставлена небольшая лесенка-подставка, на которую должен был взойти Владимир Ильич, чтобы разрезать ленточку, соединявшую полотнища занавеса. Ленточка была запечатана.

Я держал в руке специально сделанную мной ко дню открытия живописную шкатулку, в которой лежали ножницы и выполненная мною деревянная печатка. На ней значилось: «МСРКД» (Московский Совет рабоче-крестьянских депутатов).

Владимир Ильич обратил внимание на шкатулку и на печатку:

— А ведь это надо сохранить. Ведь будут же у нас свои музеи,— взял и стал внимательно рассматривать печатку, а потом передал шкатулку с печаткой одному из товарищей, стоявшему рядом.

— Передайте в Моссовет. Это надо сохранить,— сказал Владимир Ильич.

Я передал ножницы Владимиру Ильичу. Он разрезал красную ленту. Когда раскрылся занавес, заиграл военный духовой оркестр и хор Пролеткульта исполнил кантату, написанную специально ко дню открытия. Автором музыки был, как уже упоминалось, композитор Иван Шведов, слова написали поэты Есенин, Клычков и Герасимов.

Спите, любимые братья,
Снова родная земля
Неколебимые рати
Движет под стены Кремля.

Новые в мире зачатья,
Зарево красных зарниц...
Спите, любимые братья,
В свете нетленных гробниц.

Солнце златою печатью
Стражем стоит у ворот...
Спите, любимые братья,
Мимо вас движется ратью
К зорям вселенским народ.

Под звуки кантаты все собравшиеся у Кремлевской стены в молчании внимательно рассматривали мемориальную доску.

Крылатая фантастическая фигура Гения олицетворяет собой Победу. В одной ее руке — темно-красное знамя на древке с советским гербом; в другой — зеленая пальмовая ветвь. У ног фигуры — поломанные сабли и ружья, воткнутые в землю. Они перевиты траурной лентой. А за плечами надмогильного стража восходит солнце, в золотых лучах которого написано:

ОКТЯБРЬСКАЯ 1917 РЕВОЛЮЦИЯ

На мемориальной доске, внизу, начертаны слова:

ПАВШИМ В БОРЬБЕ ЗА МИР И БРАТСТВО НАРОДОВ

Эти слова были девизом моей работы, и мне радостно сознавать, что они были одобрены и утверждены В. И. Лениным.

Только замолкли оркестр и хор, как Владимир Ильич поднялся на трибуну и произнес свою теперь широко известную речь, посвященную борцам Октябрьской революции.

«...На долю павших в Октябрьские дни прошлого года товарищей досталось великое счастье победы. Величайшая почесть, о которой мечтали революционные вожди человечества, оказалась их достоянием: эта почесть состояла в том, что по телам доблестно павших в бою товарищей прошли тысячи и миллионы новых борцов, столь же бесстрашных, обеспечивших этим героизмом массы победу...

Товарищи! Почтим же память октябрьских борцов тем, что перед их памятником дадим себе клятву идти по их следам, подражать их бесстрашию, их героизму. Пусть их лозунг станет лозунгом нашим, лозунгом восставших рабочих всех стран. Этот лозунг — «победа или смерть».

И с этим лозунгом борцы международной социалистической революции пролетариата будут непобедимы»,— говорил Владимир Ильич, и его с величайшим вниманием слушали все собравшиеся на Красной площади.

Десять лет спустя Владимир Маяковский в октябрьской поэме «Хорошо» отдал дань святому для каждого советского чело-

века месту — братской могиле красногвардейцев, погибших при штурме Кремля.

И лунным
пламенем
озарена мне
площадь
в сиянии,
в яви
в денной...
Стена —
и женщина со знаменем
склонилась
над теми,
кто лег под стеной.

Мемориальная доска принадлежит истории. Она напоминает о личном участии В. И. Ленина в становлении советского монументального искусства и революционных традиций.

Мемориальная доска «Павшим в борьбе за мир и братство народов» находилась на Сенатской башне Кремля до 1948 года, когда из-за повреждения была снята. В 1963 году в канун своего девяностолетия я отреставрировал памятную доску, и она после этого экспонировалась на юбилейных выставках в Москве и Ленинграде. Сейчас мемориальная доска включена в экспозицию Русского музея.

* * *

В дни празднования первой годовщины Октября в Москве один за другим открывались памятники. И за мной «числился» памятник Степану Разину. Может быть, кто-то со стороны мог так сказать: «числится за Коненковым», а для меня это был не подряд, пусть и почетнейшего свойства, а настоятельнейшая необходимость представить на суд людской своего Разина.

Степан Разин реял в моем сознании несколько лет. Мужественный «Бурлак» — сильный строгий мужик с трубкой во рту, вырубленный в пятнадцатом году, поманил меня на вольный волжский простор, и я услышал скрип уключин разинских челнов и не день, не два, а долгие месяцы вынашивал в себе образ грозного атамана, силился представить себе лик его, сдвинутые брови на высоком челе, веселую отчаянность в орлином взгляде, презрительную усмешку на губах.

Я пошел в Совет казачьих депутатов. Председателем там был Макаров — дельный парень, уважаемый среди казаков че-

ловек. Объяснил ему, в чем моя просьба: так, мол, и так, нужны мне твои донцы-молодцы, чтобы было с кого снимать обличье Разина и его ближайших друзей.

— А кто его ближайшие-то друзья? — хитровато сощурившись, спросил Макаров.

— Про то тебе и казакам лучше знать...— пошел я ему навстречу.

— Верно. То память наша — донских казаков. А были в его челне, как про то деды сказывали, Ефимыч Рулевой, Митрич Борода, есаул Васька Ус, Петруха Губанов, татарин Ахмет Иванович...

— Товарищ председатель Макаров, а как же ты княжну-царевну не вспомнил? — подал голос бородатый рослый воин.— Тут-то Степан Тимофеевич и показал свой характер. Ради святого товарищества навек расстался с красавицей.

Макаров откомандировал в мое распоряжение полное отделение — десять казаков: и молодых, и почти безусых, и бородатых ветеранов. Между нами шел долгий упрямый спор. Молодые говорили:

— Зачем Разина — революционного героя в компании с бабой изображать?

На это им бородатые витязи Октябрьской революции повторяли свой тезис:

— Степан Тимофеевич сказал: «Ничего не пожалею ради дружбы казацкой, ради товарищества», так и поступил, а раздор-то был из-за бабы, этой самой персидской княжны.

Так в композиции «Степан Разин с ватагой» волею красных казаков-ветеранов оказалась персидская княжна.

И Степан Тимофеевич, и его ближайшие сподвижники были вырублены из сосновых кряжей, а княжна отлита из цемента. Что ни говори, как не опевай ее, горемычной, судьбу, пусть временно, пусть случайно, но она была в челне.

Казаки — народ могучий, вольный, а тут, в Москве, силу девать некуда. Бывало, топчутся, гогочут. Тесновата для их широких натур моя мастерская. Ищут они какой-никакой забавы. Был среди них ладный здоровяк, Мишухой его звали. Тот подогреется чаркой и приступает все с одним вопросом к строгому и норовистому дяде Григорию.

— Григорий, а Григорий, позволь мне с Сергеем Тимофеевичем подраться.

— Попробуй, попробуй,— угрожающе гудел Карасев. И было в этом его «уговоре» нескрываемое ехидство. Дескать, коль свяжешься, так многих ребер не досчитаешься. Дядя Гри-

горий не раз был свидетелем богатырских турниров среди моих друзей. В ту пору я мог согнуть подкову, в пальцах смять массивный царский пятак.

Мишка, вняв предупреждению, брал в руки венский стул и ловко бил его об пол, да так, что стул подпрыгивал выше его кудлатой головы.

— Артист... Артист,— скептически произносил Карасев.— Только шел бы ты свои фокусы показывать в цирк, а еще лучше — в свою казарму.

Лютую, голодную зиму 1918/19 года я прожил так, что не заметил, как нагрянула дружная весна. «Разин с ватагой» готов был двинуться навстречу людям.

Намечали на некоторое время установить скульптурную композицию на Красной площади для всенародного осмотра, а потом поместить в музей. Разин со своим окружением настолько увлек меня, что я шаг за шагом уходил от монументальности к психологической многоплановости. В результате вышло то, что должно было выйти,— скульптурная композиция, рассчитанная на круговой обзор в музейном зале. И масштаб, и материал (дерево), и характер моделировки —все для восприятия в интерьере. Но впервые москвичи увидели «Разина с ватагой» на Лобном месте Красной площади в ясный теплый день 1 мая 1919 года. Я предполагал в будущем вновь вернуться к этой замечательной теме народного эпоса. Выполненную же в 1919 году группу можно было рассматривать как эскиз будущего памятника. Тогда же важно было напомнить массам о выдающихся народных борцах. Как и ожидали, открытие памятника Степану Разину вылилось в большое событие.

Красная площадь была переполнена. Море голов и знамен. Чудесный весенний первомайский день.

На открытие памятника прибыли представители революционного казачьего комитета. В этом была своеобразная перекличка веков. Красные кавалеристы с пиками красовались на чистокровных кончаках, как былинные герои — наследники славы Разина. И все это происходило там, где два с половиной века назад на черной плахе, установленной против Лобного места, стрельцы четвертовали народного героя.

Никогда не забыть мне, как шел Владимир Ильич к Лобному месту. Он был без пальто, в своем обычном костюме. Ликующая толпа, словно по мановению волшебной палочки, расступилась перед ним, образуя широкий коридор через всю площадь.

Владимир Ильич шел быстрой, деловой походкой. Вот приблизился к нам. Народ, собравшийся на митинг, аплодисментами и восторженными криками приветствовал вождя революции. Владимир Ильич дослушал оратора (выступал представитель оренбургского казачества) и взошел на Лобное место. Он оперся рукой на деревянный барьер трибуны, а потом, приковав внимание многотысячного митинга характерным энергичным жестом — выброшенной вперед, вверх рукой, начал речь о Степане Разине.

Речь была короткой, но произнес ее Владимир Ильич с огромным подъемом.

Когда спустя много лет я решился взяться за скульптурный образ Ленина, он как живой стоял передо мной именно таким, каким я его видел на Лобном месте во время произнесения речи о Степане Разине. Я изобразил Ленина говорящим.

Митинг по тогдашней прекрасной традиции закончился пением «Интернационала». Народ стал расходиться. Казаки пригласили меня в казарму. Мы сидели за длинным дощатым столом и от всей души поминали любимыми песнями удалого атамана.

«Степан Разин с ватагою» недолго находился на Лобном месте. Эту скульптурную композицию из семи фигур через две недели перенесли в 1-й Пролетарский музей, который находился в доме № 24 по Большой Дмитровке (ныне в этом здании на Пушкинской улице размещается градостроительно-архитектурное ведомство).

«Разин с ватагою» вызвал разноречивые толки, которые, впрочем, мне были безразличны, потому что я лучше критиков знал: мне удалось вырубить моего Разина, и это главное.

Все же интересно теперь, по прошествии стольких лет, читать критику, хулящую и восхваляющую. Интересно и полезно, поскольку сейчас у меня в мастерской снова «Разин с ватагою» — в процессе создания варианта 1969 года. Так что же писали тогда? И как писали...

Сергей Глаголь — мой друг и автор первой монографии моего творчества — на сей раз меня не понял.

«...Коненкова увлекла мысль просто создать картину, выражающую бесшабашную удаль и широкий размах, которые невольно связываются у каждого с представлением о вольнице, царившей некогда на волжском просторе. Эта же картина нарисована художником в виде группы грубо высеченных из

дерева и ярко раскрашенных условных фигур, и вот явилось на свет божий то, что читатель видит на прилагаемом снимке, сделанном еще в мастерской художника. Это шесть отдельных деревянных фигур. Посредине Разин. Направо от него три тесно приставленных один к другому четырехгранных обрубка, и на вершине каждого из них головы разбойников, налево два таких же обрубка с головами двух других сотоварищей удалого Степана, а у подножия этих последних лежит, опираясь на руку, отлитая из окрашенного цемента персидская княжна.

Выполнено все это в стиле, заставляющем вспомнить топорную, грубо раскрашенную троицкую игрушку. И в мастерской художника это в самом деле казалось забавным и нарядным, казалось какими-то игрушками ребенка-великана, но на площади это впечатление потерялось, и все стало казаться чужим и ни с чем не связанным. Мало того, на Лобном месте получился даже такой вид, как будто Разин стоит у пня привязанным к позорному столбу, разбойничьи же головы казались отрубленными и торчащими из воткнутых в столбы гвоздях.

Были люди, которым даже приходило на мысль, не сделал ли художник всего этого нарочно, а между тем на эту работу положено было Коненковым немало и искреннего увлечения, и таланта».

«Сочувствующему» Глаголю некоторое время спустя отвечает Н. Моргунов, который среди прочего подмечает, что в «Стеньке Разине с ватагою» за упрощенной формой деревянной игрушки скрывается глубокая и непростая характеристика этого героя и его приверженцев.

Самый компетентный критик скульптуры (компетентный потому, что сам он — скульптор) Б. Терновец «прочел» то, что я хотел сказать своим Разиным.

«Революция дала художнику тему «Стеньки Разина», задуманного как групповой памятник для Лобного места на Красной площади. Произведение, несомненно, самое значительное и яркое из всего, что было создано в революционную эпоху, осталось неоцененным. Пусть группа проигрывала на Красной площади, в стенах мастерской, и позже в комнатах музея она захватывает своею эпической мощью».

Будни и праздники

Сон в руку.— С В. И. Лениным в Музее изящных искусств.— «Самсон-победитель».— Знакомство с Н. И. Подвойским.— Сергей Есенин.— Работа для Сельскохозяйственной выставки.— Москва провожает нас в Америку.

Совсем недавно я узнал о телеграмме В. И. Ленина председателю Острогожского Совета от 6 (19) декабря 1917 года. В ответ на запрос, поступивший в Совет Народных Комиссаров, как быть с конфискованными у помещиков ценностями, Владимир Ильич в ответной телеграмме рекомендует:

«Составить точную опись ценностей, сберечь их в сохранном месте, вы отвечаете за сохранность. Имения — достояние народа. За грабеж привлекайте к суду. Сообщайте приговоры суда нам».

По всей необъятной России неискушенные, зачастую малограмотные работники молодой Советской власти задавали себе и времени вопрос: «Как быть с ценным имуществом помещичьих усадеб?»

Центр всеми силами стремился помочь провинции.

В июле 1919 года вместе с молодым московским архитектором Трушковским я был командирован в Симбирскую губернию для проверки степени сохранности помещичьих библиотек и художественных собраний.

Высокий, красивый, с аккуратно подстриженными усами, во френче и зеленой фуражке со звездой, Трушковский производил неотразимое впечатление на железнодорожные власти, что было крайне необходимо в условиях тяжкого военного времени. Там, где внешней представительности было недостаточно, мой попутчик доставал из массивного кожаного бумажника документ, удостоверяющий, что он, Трушковский, является эмиссаром Народного комиссариата по просвещению. Трушковский очень гордился этой бумагой. Без особых приключений добрались до Симбирской губернии и принялись осматривать имения. Помещиков нигде не было — сбежали в города и за границу. Имущество стерегли управляющие, а кое-где сельские Советы.

Встречали нас хорошо. Крестьяне, отправлявшиеся утром в поле — шла уборочная страда,— заносили «приехавшим из голодной Москвы» кто каравай белого хлеба, кто крынку молока, кто только что вынутые из печи творожники. Мы заметно

окрепли в экспедиции, и результаты обследований радовали нас. В Симбирск и в Москву были отправлены десятки произведений искусства музейного достоинства, а в библиотеке помещика Гаршина (того самого Гаршина, что был адъютантом греческой королевы) обнаружили интереснейшие документальные свидетельства пугачевского восстания. Мы с гордостью за свое открытие рассуждали о том, как обрадуются историки этим подлинникам, обнаруженным на месте событий.

По возвращении в Москву эмиссар Трушковский выхлопотал мне плату за мои скульптуры, ставшие теперь собственностью государства. Ранее они были куплены с выставок. Коллекционеры обычно платили частями, и поэтому полученное мной было значительно меньше недополученного. Выплата, произведенная Отделом охраны памятников искусства и старины Наркомпроса, поддержала меня в трудную пору зимы 1919 года. Я с новыми силами принялся за работу, главным образом в деревне. Тогда был вырублен из причудливого кряжа фантастический женский образ «Лесная сказка», портрет дочери П. П. Кончаловского («Наташа») и «Портрет И. С. Исаджанова».

Исаджанов — самый страстный коллекционер из всех мне известных одержимых людей, собирающих произведения искусства. Его сделала коллекционером любовь. Да, любовь к женщине, которая с полным равнодушием отнеслась к влюбленному в нее фабриканту мыла, сказав ему: «Вы никто. Вы — мыльный пузырь». Тогда он начал собирать произведения искусства, став человеком безукоризненного художественного вкуса. После национализации коллекции Исаак Степанович Исаджанов стал хранителем созданного на базе его собрания Музея имени Луначарского, щедро поставив свои обширные знания в области искусства на службу новой народной власти.

К весне двадцатого года снова стало голодно в доме и пусто в кармане. Как-то хмурым мартовским утром мы с Иваном Ивановичем Бедняковым пили чай «вприглядку» и говорили о всякой всячине.

— Иван Иванович, к чему бы это такой сон? Вдруг изо всех щелей полезли тараканы — мелкие, желтые, и крупные, как сливы черные, и все ползут по мне...

— Сергей Тимофеевич, это к деньгам!

— Да, не мешало бы по случаю полного безденежья. Но откуда им взяться?

Смутили нас тараканы. Работать мы в то утро не стали, отправились побродить по Москве. Перво-наперво зашли к мра-

морщикам панинской артели близ Ваганькова. Там я только рот открыл, чтобы рассказать про загадочный сон, мраморщики все враз загалдели: «Тараканы? Это к деньгам. Это факт».

Посмеялись и отправились пешком в ГУМ с тайной надеждой: а вдруг выгорит! Дело в том, что, когда открыли ГУМ, Сергей Тимофеевич Григорьев, писатель, журналист и всесторонний деятель, уговорил меня поставить в текстильном отделении деревянную женскую статую (в каталогах она носит название «Кариатида, 1918 г.»). Дескать, расторгуются — заплатят. И вот мы с Иваном Ивановичем шествуем через всю Красную площадь к входу в ГУМ, втайне посмеиваясь над своим легковерием: «Дадут во что кладут, догонят и еще добавят».

А между тем все происходит, как в сказке. Мы в дверь, а нам навстречу Григорьев со словами:

— А я к вам на Пресню направлялся. Тем лучше — по городу с деньгами не ходить, опасно все-таки,— с этими словами он полез в раздувшийся от бумажных денег карман и извлек толстенную пачку.

— Здесь 200 миллионов — плата за статую.

— Спасибо. Большое спасибо. Очень кстати, мы крайне нуждались,— начал я его благодарить, из благоразумия умолчав про тараканов. Расставшись с Григорьевым, мы дружно расхохотались: «Сон в руку!»

Тут же я отсчитал Ивану Ивановичу двадцать миллионов.

— Нам бы на радостях выпить,— мечтательно проговорил мой помощник.

Совсем недавно вышел декрет, разрешающий продажу виноградного вина. Крепкие напитки были запрещены. На Тверской действовал кабачок Автондилова, единственное нам известное в Москве место, где продавалось разрешенное декретом виноградное вино.

Сели. Заказали шашлык и тибиани. Я подумал, что именно здесь я в последний раз видел Василия Осиповича Ключевского. У него на коленях была кошечка — он ее угощал шашлыком. Я вспомнил лекции Ключевского. Он рассказывал об исторических событиях так, будто сам все видел. Как давно это было! В 1896 году перед поездкой за границу Василий Осипович напутствовал меня и Костю Клодта, увлеченно расписывая значение античного искусства. Седенький, сухонький старичок радовался тому, что мы все это увидим.

На стене напротив нас крупными буквами написано:

«Как зайдешь к Автондилову, останешься здесь на несколько часов: таковы свойства грузинского вина и гостеприимство Автондилова.

А. Куприн»

Александр Иванович бывал здесь частенько. Надпись, как объяснил Автондилов, была сделана Куприным над его привычным местом.

Посидели у Автондилова около часу, заплатили 5 миллионов. На несколько часов остаться не могли — кое-что надеялись привезти домой. Наняли извозчика и поехали к Мясницким (ныне Кировским) воротам. Тут Иван Иванович передал жене деньги. Вдоль по Мясницкой в веселом расположении духа двинулись к Лубянской площади (ныне пл. Дзержинского). У ограды дома ВЧК увидели, стоит на часах красноармеец. Оба мы, люди сугубо штатские, правил караульной службы не знали. Захотелось нам поговорить с часовым.

— Товарищ часовой, позвольте вас спросить,— обратился я к часовому, который, как потом мне объяснили, не имеет права разговаривать с прохожими.— Что может означать такой сон: из всех щелей ползут на вас тараканы?

— Какие тараканы? — оторопело проговорил часовой.

— Желтые и черные.

— Стой! Ни с места! — скомандовал часовой и позвонил в звонок. Очевидно, в словах о ползущих из всех щелей желтых и черных тараканах ему почудился намек на контрреволюционный заговор, а мы показались агентами, пытающимися подобрать к нему, постовому, ключи. Пока я строил догадки, явился патруль из четырех красноармейцев, и нас повели в здание ВЧК.

За столом просторной, слабо освещенной комнаты сидел усталый человек в кожаной тужурке.

— В чем дело? — спросил он патрульных.

Те четверо, что привели нас, стали бестолково говорить о желтых и черных тараканах.

— Довольно,— приказал человек в кожаной тужурке.— Говорите вы,— кивнул он в нашу сторону.

Слово взял Иван Иванович:

— Профессору Высших художественно-технических мастерских Сергею Тимофеевичу Коненкову,— я наклонил голову, дескать, мне,— приснился сон...— далее шел рассказ о наших приятных приключениях. Хозяин комнаты выслушал нас с полным вниманием и сказал:

— А теперь предъявите документы...

— У вас написано «профессор»,— обратился он за подтверждением ко мне.

— Значит, так и есть,— откликнулся я.

— А у вас «сапожник»,— взглянул он на Ивана Ивановича, который, как помнит читатель, когда-то был сапожным колодником.— Где же вы, профессор и сапожник, так «намазались»?

— У Автондилова. По декрету.

Тут все грохнули — и усталый чекист в кожаной тужурке, и четверо патрульных, и мы, грешные.

— Идите домой, товарищ профессор,— насмеявшись вволю, сказал хозяин комнаты.

— Не пойдем. Хотим на извозчике,— трезво оценивая наши возможности, сказал я. Грузинское вино обнаружило неожиданные свойства. А скорее всего мы просто совсем ослабели за эту голодную московскую зиму.

— Что ж с вами делать? А впрочем... Посадите их на извозчика,— приказал хозяин комнаты патрульным и дружески с нами распрощался.

* * *

В начале 1920 года был объявлен конкурс на памятник «Освобожденному труду». 1 мая того же года у храма Христа Спасителя в Москве на месте снесенного памятника царю Александру III состоялась закладка памятника.

Набережная Москвы-реки была заполнена народом. Речь на митинге, посвященном закладке памятника «Освобожденному труду», произнес В. И. Ленин. В этой речи Владимир Ильич поставил перед искусством большую творческую задачу — прославить свободный труд.

По окончании митинга А. В. Луначарский предложил Владимиру Ильичу отправиться в Музей изящных искусств (ныне Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина), где были выставлены проекты монумента «Освобожденный труд».

Мне посчастливилось идти рядом с Лениным. Запомнилось, что кепку он нес в руке. По дороге говорили о субботнике, который состоялся в тот праздничный день утром.

В музее Владимир Ильич обошел выставку проектов. Ни один из них полностью не удовлетворил его. Некоторые из проектов футуристического плана вызвали в Ленине протест, другие он рассматривал сочувственно. Архитектор Вячеслав Константинович Олторжевский рассказывал впоследствии, что мой рисунок (макет я не успел приготовить) понравился Вла-

димиру Ильичу. Это была устремленная ввысь, как бы летящая фигура женщины. Руки ее были распростерты, как крылья. Символизируя освобождение, с плеч спадали декоративные драпировки.

На выставке в Музее изящных искусств, очевидно вследствие влияния руководящей роли Штеренберга, ощущалось засилье формалистов. Это удручало Ленина. И он не без иронии в адрес Луначарского, терпимо относившегося к формалистическим «искажениям», закончил разговор широко известной теперь фразой:

— Пусть в этом разбирается Анатолий Васильевич!

Почему-то эту ленинскую фразу чаще всего трактуют так, что, дескать, Владимир Ильич отстранился от спора, считая себя некомпетентным в вопросах искусства. На самом деле это тогда прозвучало как сделанное в иронической форме замечание в адрес Наркомата просвещения, отвечавшего за подготовку конкурса.

Анатолий Васильевич Луначарский был человеком страстным, увлекающимся, по сути своей новатором. Новое в искусстве действовало на него притягающе. Это было время, когда ломались старые устои жизни. Революция потрясла «тихую заводь» дореволюционного буржуазного искусства. Художники, ставшие на сторону революции, с горением и страстью искали новых путей в искусстве, чтобы наиболее ярко выразить чувства, разбуженные Октябрем. В свою очередь в народе отчетливо проявилась огромная тяга к искусству. В годы гражданской войны люди жили трудно, впроголодь, но это не отражалось на энтузиазме, на стремлении к красочному зрелищу, волнующему слову. Рабочие, крестьяне, красноармейцы буквально рвались в театр и в цирк. Я уже рассказывал, каким успехом среди рабочих Пресни пользовалась выставка скульптур, открытая мной вскоре после победы революции. Таких примеров можно привести сотни. Напомню триумфальные выступления перед рабочей аудиторией Шаляпина и американской танцовщицы Айседоры Дункан.

Как только народ стал хозяином культурных ценностей, сразу же изменилось отношение и к цирку. До революции большинство буржуазной интеллигенции рассматривало цирк как нечто «второсортное», стоящее «вне искусства».

В театральном отделе Наркомпроса активно действовала секция цирка. Перестройке цирка помогал сам нарком Луначарский. Часто бывая в Наркомпросе, я знал о горячих спорах вокруг реформы цирка. Чувствовалось, что обычная француз-

ская борьба уже не может быть «гвоздем программы» циркового представления. Народ жаждал яркого зрелища, которое перекликалось бы с духом героического времени. И, как бы отвечая на эти запросы, я решил приложить свои силы в цирке.

Написал сценарий для циркового представления «Самсон-победитель». Это было в том же 1920 году. Теперь Самсон представлялся мне разорвавшим цепи рабства.

Анатолий Васильевич Луначарский сразу же одобрил начинание, и я с рвением взялся за работу. В моей студии на Пресне собрались борцы-профессионалы. От того, как атлеты поймут меня, зависел успех задуманного.

Многие в секции цирка отнеслись к моей затее недоверчиво, возражали против символики, говорили, что я ставлю перед борцами немыслимую задачу, так как они далеки от искусства и не смогут изображать скульптурные статуи.

Я должен был разрешить одновременно много задач, являясь как автором сценария, так и его постановщиком и художником. Меня даже зачислили тогда в общество драматических писателей. Но прежде всего и в этой работе я оставался скульптором.

Цирковые артисты стали моими частыми гостями. В мастерской на Пресне проходили десятки репетиций. На вращающихся постаментах позировали борцы, выполняя роль своеобразной «живой глины». Они стояли передо мной, играя могучей мускулатурой.

Роль Самсона исполнял борец Ярчук (Ярош). Как рельефно, колоссальными пластами, по всему его телу лежали мышцы! Какие могучие икры ног и чудесные бицепсы! Как хороши были его спина и саженная грудь! Я искал наиболее красивые, впечатляющие пластические ракурсы, стремясь создать картины поэтические и одновременно исполненные подлинного драматизма.

Роль Далилы должна была исполнять юная цирковая наездница. В массовых сценах принимали участие молодые артисты цирка.

Работали мы дружно. Цирковые актеры полюбились мне как скромные, трудовые люди, преданные своему искусству, способные к самой напряженной работе. Меня поразила особая «мускульная» память борцов. То, что было найдено на репетициях, запоминалось ими без всяких записей. Каждый раз они точно воспроизводили задуманный рисунок.

Тут же, в моей мастерской, создавались костюмы, бутафория, парики, декорации и специальное красочное оформление

фасада цирка. В этой работе на правах помощников-соавторов участвовали Иван Иванович Бедняков, художник Василий Иванович Денисов и его сын Володя, студентки университета Маргарита Воронцова и Ольга Овчинникова. В качестве «сочувствующих» в студии на репетициях часто присутствовали поэты Сергей Есенин, Вячеслав Иванов, Иван Рукавишников, художники Кончаловский, Машков, Якулов.

Помню генеральную репетицию в моей скульптурной мастерской на Пресне. Собрались все «сочувствующие», пришел и Анатолий Васильевич Луначарский.

С молниеносной быстротой Луначарский опубликовал в «Вестнике театра» отклик на увиденное. Он писал: «Один из лучших скульпторов России, тов. Коненков, предложил еще к Октябрьским праздникам, что, к сожалению, оказалось неосуществимым, дать для цирка серию живых статуй, так сказать, слепленных из настоящих живых человеческих тел — частью неподвижных, частью монументально двигающихся — и иллюстрирующих собой миф о Самсоне.

Миф о Самсоне — один из чудеснейших в сокровищнице народной поэзии. Титан, защищающий свободу своего народа, побежденный женским коварством, униженный и ослепленный, находящий в себе силы для того, чтобы разорвать свои цепи и победить,— это одна из вечных песен борьбы за свободу. Как известно, мифом этим окутаны солнечные явления — вечная борьба света и тьмы.

Я присутствовал на генеральной репетиции этих групп и должен сказать, что передо мной предстало одно из самых удивительных зрелищ, какие мне до сих пор удалось видеть.

Конечно, при постановке этих групп в цирке дело несколько изменится отчасти к лучшему, ибо репетиция происходила в студии Коненкова при неблагоприятных условиях, но с другой стороны, в огромном зале цирка зрелище может выглядеть мельче, пластические действия ускользнут. Но не предрешая того психологического веса, который будет иметь измененное в смысле обстановки зрелище, я должен сказать, что то, что я видел, было прекрасно.

Такой чисто цирковой элемент, как силачи и борцы, нашел здесь свое неожиданное прекрасное применение. Я, по правде сказать, никогда не думал, что эти люди, в данном случае артисты Ярош, Урс, Пафнутьев и Быстров, смогут быть так покорны воле художника, чтобы сделать свои тела гибкими, как глина, или словно высеченные резцом ваятеля. Са-

ми по себе тела эти благородно развиты и в талантливых постановках Коненкова доставляют настоящее восхищение взору.

Но рядом с замечательным пластическим достоинством, замечательной игрой мускулов, интересных ракурсов, одним словом, чисто скульптурных достоинств, нельзя не отметить достоинств драматических и поэтических. Работа произведена громадная...

Я не знаю точно, когда сможем мы открыть второй цирк, ибо вопрос этот связан с вопросом топливным и другими тяжелыми сторонами нашего театрального быта, но я от души желаю, чтобы этот спектакль скорей был представлен массам.

Вращающиеся скульптуры эти мыслимы главным образом в цирке. Это есть настоящий цирковой номер, но номер того цирка, о котором мы можем мечтать, цирка исключительно благородной красоты, умеющего непосредственно связать физическое совершенство человека с глубоким внутренним содержанием».

Все мы очень волновались, пытаясь представить, как будут выглядеть живые картины, когда мы перенесем их на манеж, под купол цирка.

В день премьеры цирк на Цветном бульваре был переполнен. Зазвучали фанфары, и началось представление. Оно состояло из девяти картин.

Лучи прожектора вырвали из темноты монументальную, точно выточенную из слоновой кости фигуру Самсона. Постамент начал вращаться. В тишине звучали слова текста и музыка. Зрители, не отрываясь, следили за тем, как Самсон, борясь с врагами, побивал их ослиной челюстью, как бессильны были они связать героя, как коварная Далила, обольщая доверчивого Титана, усыпила его; по-настоящему волновались зрители, когда насильники-филистимляне, глумясь над ослепленным Самсоном, сковали его цепями. И вот настал момент наивысшего напряжения: Самсон, напрягая богатырские мускулы, под ликующие звуки труб разрывает гремящие цепи. Эта последняя, заключительная сцена восторженно воспринималась революционным зрителем как апофеоз победы.

И сейчас, по прошествии стольких лет, мне дороги воспоминания о том, как горячо приняли москвичи мою скульптурно-цирковую сюиту.

После премьеры Анатолий Васильевич Луначарский собрал всех участников постановки, от всей души поздравил нас с успе-

хом и увлекательно говорил о новых путях старейшего искусства — цирка.

Впоследствии «Самсон-победитель» долгое время шел на арене Второго Государственного цирка (бывший цирк Никитиных), где в роли Самсона успешно выступал народный богатырь, мой земляк борец Титов. Из Москвы пантомима «Самсон» была перенесена в Государственный цирк города Тулы.

Воспоминания о работе для цирка мне чрезвычайно дороги. Это было время самых благородных романтических порывов во имя утверждения нового искусства победившего народа.

...Первые годы революции.

Славное боевое время. Было трудно, но дух грядущей победы постоянно витал над нами. Священные порывы души, напряженный труд, энергия, скупо поддерживаемая мизерными пайками,— все, все безвозмездно отдавали мы делу революции.

Посмотрите, сколько сделано, сколько написано Лениным! Это действительно титанический труд. Да, люди, ставшие во главе революционного народа России, были титанами. Но их отличала от легендарных прототипов античности высокая человечность.

В ту пору я познакомился с Николаем Ильичом Подвойским. Это был человек честный, прямой, доступный массам. Обаятельный человек. Ко мне он относился очень хорошо, с огромным доверием. Подвойский руководил Всевобучем и был увлечен идеей строительства стадиона на Воробьевых горах. Однажды он приехал ко мне на Пресню и прямо с порога, едва поздоровавшись, добродушно приказал:

— Подписывайтесь!

— Под чем?

Передо мной тут же был развернут эскизный проект стадиона.

— Что есть, под тем и подписывайтесь.

Конечно, я исполнил дружескую просьбу Николая Ильича. Больше того, он так меня разагитировал, что я вместе с ним долгое время «пробивал» и согласовывал в разных учреждениях этот проект.

* * *

В пятитомнике собрания сочинений Сергея Есенина опубликован любопытный архивный документ:

«Заведующему отделом изобразительных искусств
Комиссариата народного просвещения

Заявление

Просим о выдаче нам, Сергею Клычкову и Сергею Есенину, работающим над монографией о творчестве Коненкова, размером в два печатных листа, по расчету в тысячу рублей лист, аванс в 1 тысячу (одну) рублей.

Сергей Клычков, Сергей Есенин

19 октября 1918 года»

Не знаю, удалось ли моим друзьям получить аванс, но об их добром намерении написать монографию мне было доподлинно известно. Больше того, не раз и не два друзья-поэты били по рукам: «Завтра с утра начнем, а сегодня... сегодня давайте песни петь!»

Народных песен оба знали великое множество, кое-что им неведомое мог предложить и я. Есенинские стихи, ставшие народными песнями, нынешняя молодежь знает наперечет, но мало кто знает, что всем известную удалую песню «Живет моя отрада» сочинил Сергей Клычков. И надо было видеть и слышать, как два Сергея разделывали этот любовный разбойничий романс. В мастерской стояли «Степан Разин с ватагою» — они были подходящей декорацией для певцов-удальцов.

Монографию обо мне два Сергея, два друга — метель да вьюга, так и не собрались написать. Скорее всего потому, что дело это, по существу, им было не свойственно. Монографию написал известный художественный критик Сергей Глаголь. Она вышла в Петроградском художественном издательстве «Светозар» вскоре после смерти Глаголя, который умер летом двадцатого года. Клычков, Есенин и приставший к ним Петр Орешин написали заявление о необходимости крестьянской секции в Пролеткульте, которое они назвали манифестом. Поскольку обсуждение такого манифеста проходило у меня в студии, я, конечно же, участвовал во всех разговорах, под этим документом стоит и моя подпись.

«Великая Российская революция, разрушившая коренные устои старого буржуазного мира,— говорилось в нем,— вызвала к жизни творческие силы, таящиеся в русских городах и деревнях. Сам живой голос жизни поставил на очередь вопрос об образовании особых организаций, которые могли бы по-

вести великое дело собирания и выявления этих скрытых в массовой толпе творческих возможностей».

Есенин и был той огромной творческой силой, которая проявлялась у меня на глазах. Я любовался им, относился к нему как к сыну. Он платил дружеской привязанностью. Его постоянно тянуло ко мне на Пресню.

Весной двадцатого года Есенин позировал мне для портрета. Сеансы продолжались с неделю. Я вылепил из глины бюст, сделал несколько карандашных рисунков. Но несмотря на быстроту, с какой я справился с трудным портретом (надо сказать, работа эта увлекла меня настолько, что я вошел в азарт и не давал себе передышки), мои поэты заскучали и в один прекрасный день исчезли, как духи: куда-то уехали, кажется, в Самарканд.

Есенинский бюст я переводил в дерево без натуры, корректируя сделанный с натуры портрет по сильному впечатлению, жившему во мне с весны восемнадцатого года. Тогда на моей пресненской выставке перед толпой посетителей Есенин читал стихи. Возбужденный, радостный. Волосы взъерошены, наморщен лоб, глаза распахнуты.

Звени, звени, златая Русь,
Волнуйся, неуемный ветер!
Блажен,— кто радостью отметил
Твою пастушескую грусть.
Звени, звени, златая Русь.

Пока я работал над бюстом, все время держал в памяти образ поэта, читающего стихи рабочим прохоровской мануфактуры — они тогда пришли экскурсией на выставку. Читая стихи, Есенин выразительно жестикулировал. Светлые волосы его рассыпались. Поправляя их, он поднял руку к голове и стал удивительно искренним, доверчивым, милым.

Нет, наши отношения с Есениным не были идиллическими. Мы, случалось, спорили и громко, и рьяно, но никогда не переступали при этом границ взаимного дружеского расположения. Обычным предметом столкновения была космогония, к которой я в поисках смысла мироздания испытывал неукротимый интерес, Есенин же был человеком истинно чтившим все земное, да к тому он успел всерьез рассориться с богом, подведя итог жестокой строкой: «Не молиться тебе, а лаяться научил ты меня, господь».

Как ни в ком из поэтов того времени, жила в нем глубокая и чистая любовь к родине, к России. С какой искренностью и задором сказано им:

Если кликнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!» —
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

Случалось, Есенин без предупреждения надолго пропадал и появлялся столь же неожиданно. Как-то за полночь стук в дверь. На улице дождь, сверкает молния. «Наверное, Сергей»,— подумал я.

— Кто там?

— Это я — Есенин. Пусти!

По голосу понял, что друг мой помимо дождя где-то изрядно подмок. И теперь вот среди ночи колобродит. Дай, думаю, задам ему загадку, решил я спросонья, совершенно упустив из виду, что человек под дождем стоит.

— Скажи экспромт — тогда пущу.

Минуты не прошло, как из-за двери послышался чуть с хрипотцой, громогласный в ночи есенинский баритон:

Пусть хлябь разверзнулась!
Гром — пусть!
В душе звенит святая Русь,
И небом лающий Коненков
Сквозь звезды пролагает путь.

Пришлось открывать. Вечер поэта Сергея Есенина во флигеле дома номер девять на Пресне закончился на рассвете. Ночи не было.

Читал он так, что душа замирала. Строки его стихов о красногривом жеребенке сердце каждого читающего переполняют жалостливым чувством, а вы попробуйте представить, какую глубокую сердечную рану наносил он своим голосом, когда одновременно сурово и нежно, неторопливо выговаривал трогательные слова:

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?

С Есениным мы ходили на журавлиную охоту. Завидя нас, когда мы были за версту от них, журавли поднимались. А баб, которые жали рожь в подмосковном поле в пятидесяти шагах от них, не боялись. Какие догадливые птицы журавли! А мы хоть и издалека их увидели, и тому рады. Не зря десять верст прошагали.

В голодном двадцать первом году в Москву приехала знаменитая танцовщица Айседора Дункан. Приехала, чтобы основать в Советской России школу пластического танца. На вечеринке у художника Якулова Дункан встретилась с Есениным. Вскоре они поженились.

Под школу-студию отвели дом балерины Балашовой на Пречистенке. Дункан поселилась в одной из раззолоченных комнат этого богатого особняка. Есенин проводил меня туда.

Меня глубоко интересовало искусство Айседоры Дункан, и я часто приезжал в студию на Пречистенку во время занятий. Несколько раз я принимался за работу. «Танцующая Айседора Дункан» — это целая сюита скульптурных портретов прославленной балерины.

В первых числах мая 1922 года Дункан увезла Есенина в Европу, а затем и в Америку. Вернулся он в августе 1923-го.

Появившись у нас на Пресне, сразу же спросил:

— Ну, каков я?

Дядя Григорий без промедления влепил:

— Сергей Александрович, я тебе скажу откровенно — забурел.

И в самом деле, за эти полтора года Есенин раздобрел, стал краситься и пудриться, и одежда на нем была буржуйская.

Но очень скоро заграничный лоск с него сошел, и он стал прежним Сережей Есениным — загадочным другом, российским поэтом.

Стояли последние жаркие дни недолгого московского лета. Большой шумной компанией отправились купаться. На Москве-реке, в Филях, был у меня заветный утес, с которого любо-дорого прыгнуть в воду. Повеселились вволю. По дороге к дому Есенин, вдруг погрустневший, стал читать неизвестные мне стихи.

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком...

Тяжелая тоска послышалась мне в его голосе. Я перебил его:

— Что ты? Не рано ли?

А он засмеялся.

— Ничего,— говорит,— не рано.

И опять Есенин пропал из моего поля зрения. На этот раз — навсегда.

* * *

В декабре 1923 года я уезжал в Америку, как оказалось, надолго. Поездка была устроена Комитетом по организации заграничных выставок и артистических турне при ВЦИК. Цель поездки — пропаганда русского советского искусства. Задумана она была зимой 1921/22 года, но в силу каких-то обстоятельств отъезд задержался до конца 1923 года.

Пока Наркоминдел оформлял заграничные паспорта, я, совсем забыв о предстоящей поездке, отдался интересной работе.

Победоносно закончилась гражданская война, и молодая республика Советов стала на глазах оживать. Летом двадцать третьего года было решено провести Всесоюзную сельскохозяйственную и кустарно-промышленную выставку. Под территорию выставки отвели захламленный пустырь на берегу Москвы-реки от старого Крымского моста до Нескучного сада. Планировка и архитектура павильонов принадлежали И. В. Жолтовскому, А. В. Щусеву, архитекторам братьям Олторжевским. Руководил всеми работами Иван Владиславович Жолтовский. Он пригласил меня принять участие в декорировании выставки.

Сохранилось интересное письменное свидетельство очевидца той работы Б. Н. Терновца. Он писал: «Уже первое крупное явление, выражавшее наступающий подъем хозяйства,— Всероссийская сельскохозяйственная выставка в Москве 1923 г. широко использует силы скульпторов. Перед входом на выставку, перед порталами отдельных павильонов и т. д. ставятся крупные декоративные статуи. К участию привлекаются такие художники, как Коненков, Н. и В. Андреевы, Страховская, Шадр, Ефимов и другие.

Своим чудесно быстрым возникновением вся выставка являлась символом пробужденных сил страны, великих возможностей ее роста. В краткий срок пустыри и огороды, места свалок и всяческой заброшенности были превращены в целесообразное, красивое и упорядоченное единство.

Деревянная архитектура всецело господствовала на выставке, от восстановленных северных изб и триумфальной арки Жолтовского до главного здания шестигранника и павильонов текстиля, машиностроения и скотоводства. Господство деревянной архитектуры, естественно, должно было продиктовать мысль о применении монументальных работ по дереву как декорирующего и акцентирующего начала.

Коненкову принадлежат кариатиды, декорирующие вход

в шестигранник главного здания со стороны триумфальной арки. Единство материала придает конструктивную логичность смело обнаженным монументальным столбам, завершающимся громадными полуфигурами. Левая, мужская, менее удалась Коненкову, правая, женская, привлекла свободной естественностью движений, жестом поднятых рук, богатством и полнотой форм, органической слитностью с общей массой несущего столба. Следует отметить уместное применение легкой раскраски — губ, щек, головного убора, одежды,— оживляющей композицию. Не менее удачной оказалась женская фигура из дерева, с поднятыми руками, стоящая в открытой галерее, соединяющей первые павильоны текстильной промышленности. Свобода движения, богатство формы делают эту работу одной из самых выразительных в творчестве Коненкова».

Горячая работа на сельскохозяйственной выставке продолжалась до поздней осени. Настроение было приподнятое — мы чувствовали, что делаем что-то важное, большое. «Рабочий» и «Крестьянин» Н. и В. Андреевых, «Молотобоец» Шадра, «Крестьянин со снопом» Страховской, декоративные анималистические скульптуры Ивана Ефимова говорили о высоком подъеме творческих сил.

С гордым чувством вспоминаешь теперь эту радостную панораму достижений скульпторов молодой Советской страны. (В 1940 году в пожаре погибло многое из того, что сделали мы тогда. Погибли и мои кариатиды, но каким-то чудом сохранилась «Текстильщица» — та самая «женская фигура из дерева, с поднятыми руками», о которой вспоминает Терновец.)

О предстоящем отъезде сообщили в разгар работы над оформлением выставки.

В поездке должны были принять участие И. Д. Сытин и его сотрудник в издательских делах И. И. Трояновский, И. Э. Грабарь, С. А. Виноградов — деятельный руководитель Союза русских художников, художники Ф. И. Захаров и К. А. Сомов, переводчик В. В. фон Мекк.

Я отправился в поездку с женой Маргаритой Ивановной Коненковой. Мы поженились за год с небольшим до описываемых событий, в сентябре 1922 года.

Этому важному событию предшествовало серьезное испытание наших чувств. Познакомился я с Маргаритой Ивановной весной 1916 года. И было это так.

Петр Игнатьевич Бромирский, мой давний приятель, частенько наведывался ко мне на Пресню. Вечером, после трудов праведных, мы как-то отправились посидеть в знаменитом

ресторане «Стрельна», где в ту пору выступал пользовавшийся заслуженной славой цыганский хор под управлением Марии Николаевны Лебедевой. Пока мы справляли веселую трапезу, Бромирский несколько раз вынимал из бокового кармана фотографическую карточку и любовался помещенным на ней изображением. Я полюбопытствовал: «Кем это вы любуетесь, уважаемый Петр Игнатьевич?» Он с оттенком гордости сказал:

— Это моя добрая знакомая. Студентка юридического факультета Маргарита Воронцова.

Девушка на фотографии была так прекрасна, что показалась мне творением какого-то неведомого художника. Особенно прекрасен был поворот головы. И руки — необыкновенно красивые руки, с тонкими изящными пальцами, были у девушки на фотокарточке. Таких рук я никогда не видел! Очарованный, я горячо стал просить Бромирского познакомить меня с этой девушкой. Бромирский обещал переговорить с доктором Буниным, в семье которого жила Маргарита Ивановна. И вот мы идем в гости. С волнением перешагнул я порог квартиры Ивана Александровича Бунина на Поварской в Трубниковском переулке и тут же увидел высокую стройную девушку. Не помню, что мы говорили друг другу, когда знакомились. Потом играли в мяч. Мы перебрасывали через сетку резиновый мяч, и я любовался ею — легкой, изящной. Мы очень долго играли в мяч: эта картина осталась у меня в памяти на всю жизнь. И сейчас, вспоминая тот вечер, испытываю чувство неловкости: ведь я в игре походил на неуклюжего медведя.

Я пригласил Маргариту к себе в студию, и она согласилась прийти. Но подоспели летние каникулы, и она уехала на родину, в город Сарапуль на Каме. Я не мог выдержать разлуки: отправился в Сарапуль следом за ней. С пристани послал ей записку. Маргарита вскоре пришла. Как сейчас, помню ее золотые волосы, белую шелковую кофточку и синюю юбку. Велика была радость встречи. Маргарита привезла меня знакомиться с родителями. Встретили меня радушно. Отец Маргариты, присяжный поверенный Иван Тимофеевич, был против нашей свадьбы из-за большой разницы лет. Он был тяжко болен и оттого с виду угрюм и неласков. Возвратившись в Москву, я начал делать по памяти портрет Маргариты, с нетерпением ждал ее возвращения. Она приехала в Москву и пришла ко мне в мастерскую. Все годы, предшествовавшие нашей женитьбе, Маргарита была верным другом и помощником во всех моих делах и начинаниях. Вот и теперь, в далеком путешествии в неведомую огромную страну, она была рядом.

* * *

Москва трогательно проводила нас. Скульптор Иван Семенович Ефимов с присущей ему энергией и изобретательностью изготовил грамоту-напутствие, обошел многих коллег-скульпторов, и они присоединили к ефимовской грамоте свои напутствия. Грамота гласит:

«Дорогому Сергею Тимофеевичу,

Нашему набольшему товарищу.

Мы, московские скульпторы, приносим Вам свой привет и поздравляем с двадцатипятилетней годовщиной Вашего славного служения Русской Скульптуре.

С мощью Самсона, с глубиной Баха, с виртуозностью Паганини и с горячим сердцем русского Богатыря, Вы трудились над зданием Русской Скульптуры.

Сейчас Вы покидаете нас и родину для более широкой деятельности перед лицом Нового и Старого Света. Мы уверены, что Вы покажете, какие силы таятся в недрах России. Эта мысль смягчает горечь разлуки с Вами и родит надежду увидеть Вас снова в нашей среде тем же дорогим товарищем, но венчанным мировой славой».

Эту оду дружбы подписали товарищи по учебе Е. Голиневич-Шишкина, Л. Губина, А. Голубкина. Перед отъездом я навестил Анну Семеновну Голубкину. Она, прикованная тяжелым недугом, не покидала своей квартиры-мастерской. Расставание было тяжелым.

— Вот вы развернулись в искусстве в полную силу, а мне так и не пришлось,— с нескрываемой печалью сказала она и не дала мне возразить против этого слишком жестокого по отношению к себе вывода.

— Это правда,— убежденно подтвердила она.

Подпольная революционная деятельность, вечное безденежье (Анна Семеновна, как только получала деньги за свои работы, спешила передать их на дело революции, на всевозможные общественные нужды), а тут еще подступила изнуряющая болезнь — так на самом деле выглядела ее жизнь.

Я еще раз сказал, что все сделанное ею вызывает у меня искреннее восхищение, а она, печально улыбнувшись, кивнула головой:

— Спасибо. Я вам верю.

Прощаясь, сказала:

— Видимо, нам встретиться больше не придется...

Под грамотой-напутствием стоят подписи Бориса Королева и Ивана Ефимова, А. Златовратского и Б. Сандомирской, Марии

Страховской и Сергея Мезенцева. Пожелтевший лист чертежной бумаги хранит автографы моих верных помощников по студии на Пресне — Ивана Ивановича Беднякова и в учебной мастерской ВХУТЕМАСа — Георгия Ивановича Мотовилова.

Иван Федорович Рахманов, к тому времени окончательно перешедший из писателей в стан российских скульпторов, сделал приписку, живо напомнившую пору счастливой молодости, нашу совместную поездку в Грецию.

Вера Игнатьевна Мухина просит, нет, просто требует: «Привезите нам обратно вашу широкую русскую душу, так ценимую всеми нами в ваших работах. До свидания. В. Мухина».

Представления наши об Америке были весьма приблизительные. Наши задачи простирались от возможности хотя бы какого-нибудь знакомства с жизнью и людьми самой могущественной капиталистической страны мира до надежд на установление широких контактов в области культуры. Наркоминдел всячески поощрял мое намерение выполнить там коекакие скульптурные работы, если поступят заказы. Все понимали, что поездка предстоит не из легких. Пугало есенинское определение Америки — «железный Миргород».

Поездка в Америку некоторым россиянам представлялась делом таинственным, вредным русскому духу.

— Григорий Александрович, поедем со мной,— в шутку обращался я к нашему дворнику.

— Нет, нет, Сергей Тимофеевич, и не просите, и не уговаривайте, не поеду.

— Отчего же?

— Не поеду, и все,— заключал он с суеверным страхом в голосе.

Я очень хотел проститься с Сережей Есениным. Искал его. Но он словно в воду канул. В день отъезда, 8 декабря 1923 года, послал ему письмо.

«Дорогой Сережа!

Сегодня в 7 ч. 20 м. уезжаем в Америку. Очень грустно мне уезжать, не простившись с тобой. Несколько раз я заходил и писал тебе, но ты почему-то совсем забыл меня.

Я по-прежнему люблю тебя и ценю как большого поэта.

Передай мой привет Сереже Клычкову и скажи, чтобы он на меня не сердился.

Твой С. Коненков.

Привет тебе от Маргариты Ивановны».

На Рижском вокзале собрались друзья. Шутили. На прощанье пили шампанское. Василий Никитович Мешков появился на перроне верхом на лошади. Наконец поезд тронулся.

«Грамоту» я приколол кнопками на стену и по прошествии некоторого времени услышал от гражданки, оказавшейся нашей попутчицей до Риги, тревожный вопрос:

— А где же ваши товарищи?

— Какие?

— Самсон, Паганини, Бах, русский Богатырь...

— Что вы! — раньше меня поняв в чем дело, откликнулась Маргарита Ивановна,— они давно умерли.

— Какое несчастье,— сокрушалась добрая старушка.— Как же он теперь работать-то будет без них?

Нашу попутчицу всерьез беспокоила туманная перспектива моей деятельности «перед лицом Нового и Старого Света». Не скрою, мне тоже было не просто уехать из Москвы. Было такое чувство, словно я впервые надолго покидаю отчий дом.



Американская мертвечина

В Париже — в музее Родена.—
Дорога за океан.—
Машинизированная Америка оглушает.—
Реклама, реклама, реклама! —
Выставка русского искусства на Лесингтон-стрите.—
Мне позирует Сергей Васильевич Рахманинов.—
Ошибка моей жизни.

Нас поразила чистота улиц, довольство буржуазной Риги. У Москвы, выдержавшей гражданскую войну и испытание голодом, вид был отощавший, не очень-то прибранный. Рига торговала и жирела. Рига в ту пору исполняла роль закормленного привратника в дверях капиталистического мира. Советскому Комиссариату иностранных дел для того, чтобы организовывать деловые визиты в западные страны, приходилось стучаться и в эту дверь. И сытый привратник решал: пускать или не пускать.

Мы имели визы для въезда в Ригу, а вот с визами для въезда в Америку ясности не было. Американцы долго не оформляли бумагу. Пришлось поселиться в гостинице и от нечего делать совершать пешие прогулки по рижским улицам. Узенькие улочки средневековой части Риги удивляли меня несказанно. Казалось, можно перешагнуть с крыши на крышу стоящих на противоположных сторонах улицы домов.

В Латвийском художественном музее встретил своего давнего знакомого — Вильгельма Георгиевича Пурвита. Теперь он был крупнейшим латышским художником, директором национального Художественного музея, а в начале века, когда мы оба находились в стенах Петербургской Академии художеств, начинающий пейзажист Пурвит набирался ума-разума в мастерской чудесного мастера и большого человека — Архипа Ивановича Куинджи.

Как водится, вспомнили молодые годы, перебрали в памяти общих знакомых, дошли до причин, вследствие которых я и моя жена зажились в Риге.

— Сергей Тимофеевич, позвольте я поговорю с американским консулом,— предложил Пурвит.

— Буду вам сердечно признателен,— отвечал я ему.— Ведь мои товарищи, очевидно, перегружены заботами по устройству выставки в Нью-Йорке, а я вот «проживаю» в Риге.

Пурвит заверил консула, что Коненков с супругой ничего общего не имеют с людьми, эмигрирующими за океан в поисках работы, что мы — художники, предполагающие продать кое-что из собственных произведений искусства американским гражданам.

Авторитет Пурвита был велик, и вскоре мы получили визы.

В канун нашего отъезда из Риги нас настигла страшная весть. Умер Ленин... Живо вспомнилось все, связанное в моей жизни с именем этого великого человека. Мои встречи с Владимиром Ильичем. Его доброе участие, глубокий интерес к искусству, к скульптуре, всесторонняя помощь художникам. И вот Ленина не стало. Меня неудержимо потянуло к бумаге. По памяти я сделал первый в моей жизни рисунок Ленина.

Хотелось быстрее приступить к делу, ради которого я ехал в самую богатую страну капитала. Показать там искусство новой России, которую эта страна все еще не хотела признать, но которая шагала все увереннее по пути, указанному Лениным.

За окнами поезда мелькали чистенькие леса, разлинованные поля, каменные деревни, замки, кирки аккуратной Германии. На какой-то узловой станции предстояло перейти из одного поезда в другой. Времени на эту операцию отводилось крайне мало. Мы, естественно, беспокоились. Немец-проводник, видя нашу торопливость, солидно успокаивал Маргариту Ивановну.

В Париже нас встретила Лидия Федоровна Шаляпина. Она работала в Гранд Опера. Перед ее отъездом вместе с отцом за границу мы были близкими друзьями, и поэтому расспросам о Москве, воспоминаниям не было конца. Вечером ужинали в парижском ресторане, и я вспомнил, как в трудном 1922 году ко мне на Пресню, на ужин с жареными зайцами (невиданная диковина по тем временам!), был приглашен Федор Иванович Шаляпин.

Собрались мои друзья-художники — Кончаловский, Машков, Лентулов, Якулов. Прознав, что будет Шаляпин, в студию пришли знакомые со всей округи. Все суетились в ожидании

Федора Ивановича. Добыли и приготовили пять зайцев! Но Шаляпин очень запаздывал, и за ужин сели, не дождавшись его.

Когда от зайцев остались одни косточки, появился Федор Иванович. Он с комическим сожалением посмотрел на ворох костей и с шутливой грустью сказал: «Братцы, это же не зайцы, а мечта о зайцах!» Все же кое-что собрали, и пиршество продолжалось уже с Шаляпиным. Впопыхах спирт налили в бутылку из-под керосина. Шаляпин выпил стаканчик и сказал вопросительно:

— Керосином попахивает. Не сгорим?

Начался веселый разговор. Сыпались шутки, остроты. Потом, конечно, стали просить Федора Ивановича спеть. В кругу друзей Шаляпин никогда не заставлял себя долго уговаривать. Под аккомпанемент своего приятеля Кенемана он спел «Сомнение». Пел «Пророка», «Блоху», «Титулярного советника», «Вдоль по Питерской».

Народ все прибывал. Наконец вся мастерская оказалась набита народом, люди стояли в сенях и снаружи.

И вдруг мощный хор голосов, будто сговорившись, закричал: «Федор Иванович, «Дубинушку»!» Когда он запел, мы все подхватили. Было необычайное волнение и воодушевление. Радовались, кричали: «Ура, Шаляпин! Ура, Федор Иванович!»

А «управитель» дома дядя Григорий Карасев пришел в полный восторг и, легши у ног Федора Ивановича, тоже кричал «ура» и со слезой в голосе признавался: «Ну вот, теперь я видел и слышал поистине великого артиста. Спасибо, Федор Иванович, никогда вас не забуду!»

Шаляпин развеселился. Увидев мою двухрядку, топнул, подбоченясь: «Эх, люблю гармошку!» Иван Иванович Бедняков заиграл «Барыню». Федор Иванович пустился в пляс и так выразительно жестикулировал, что всех привел в восторг.

Помню, через несколько дней после описанного вечера «с зайцами» Шаляпин зашел ко мне в мастерскую. Авдотья Карасева поставила нам самовар. Кто-то из моих близких шепнул Шаляпину, что Авдотья очень хорошо поет русские песни. Скромная женщина смутилась, долго отказывалась, но наконец запела. Нужно было видеть, с каким вниманием слушал Шаляпин Авдотью Сергеевну, спевшую «Потеряла я колечко, потеряла я любовь». И очень скоро в концерте Федора Ивановича впервые прозвучала эта песня.

Лидия Федоровна сказала:

— Чудный рассказ. Повторите его, пожалуйста, папе, когда встретитесь в Нью-Йорке. Он сейчас там.

Наутро следующего парижского дня вместе с Викторией Петровной Кончаловской, которая жила во Франции с 1910 года и преподавала в Сорбонне русскую литературу, отправились в музей Родена и пробыли там целый день. Я воочию убедился в масштабах им содеянного: сотни скульптур, тысячи рисунков, гравюр... Современники называли его фантастом и мечтателем, а он, недовольный их легкомыслием, коротко возражал: «Я реалист».

Конечно, прав Роден! Его могучие, вдохновенные произведения реалистичны. В самых дерзких своих фантазиях он исходил из совершенного знания натуры. А постоянным учителем считал природу.

Одухотворенная стихия стремительного движения плоти и духа — это то, что было послушно чутким, умным пальцам Родена.

Мимолетное чувство, нюанс искрометного танца он преобразует в вечное искусство. Стихийный поток жизни не застывает, а продолжает бурлить в бронзе, исполнен страсти и напряжения в мраморе великого мастера.

Роден — непревзойденный мастер естественного жеста. А это искусство не приходит само собой. На протяжении всей долгой жизни Роден рисует и лепит натурщиков не позирующих, а самым естественным образом расхаживающих или сидящих у него в мастерской.

Утверждая эстетическую ценность изваянного движения, Огюст Роден открывает в скульптуре все новые и новые выразительные возможности и в то же время опровергает рассчитанное «равновесие» — статику академистов. Его увлекает возможность повышать эмоциональное звучание скульптуры, передавать тончайшие движения мысли светотеневой моделировкой.

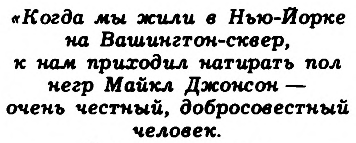
Лепка Родена и впрямь лучезарна, живописна, трепетна.

Казалось, он выразил в скульптуре всю мыслимую красоту. И дошел до той черты, где светотеневая лепка обретает уже чрезмерную самостоятельность, растворяя в себе конструктивную основу образа. Однако здоровое чувство реалистической формы и огромный опыт не позволили перешагнуть грань, за которой начинается некая дематериализация образа. И здесь великий французский скульптор тоже был первопроходцем. Он практически выявил возможность современной пластики. Редкостная работоспособность помогла ему на деле проверить границы взаимопроникновения, взаимоотдачи скульптуры и архитектуры, скульптуры и живописи.

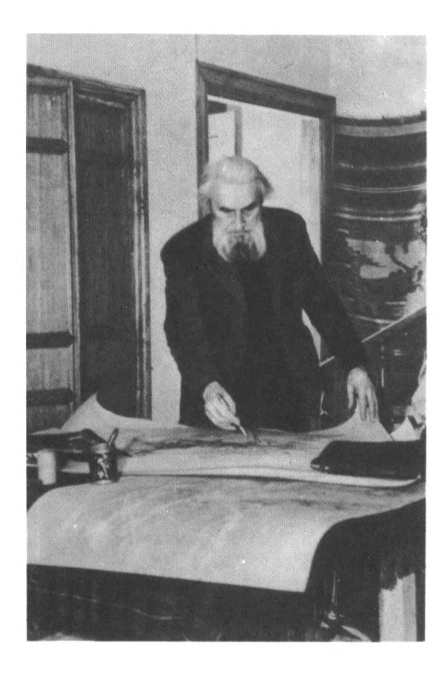


«Большой японский ученый — профессор Ногуччи всю жизнь провел в далеких опасных путешествиях»

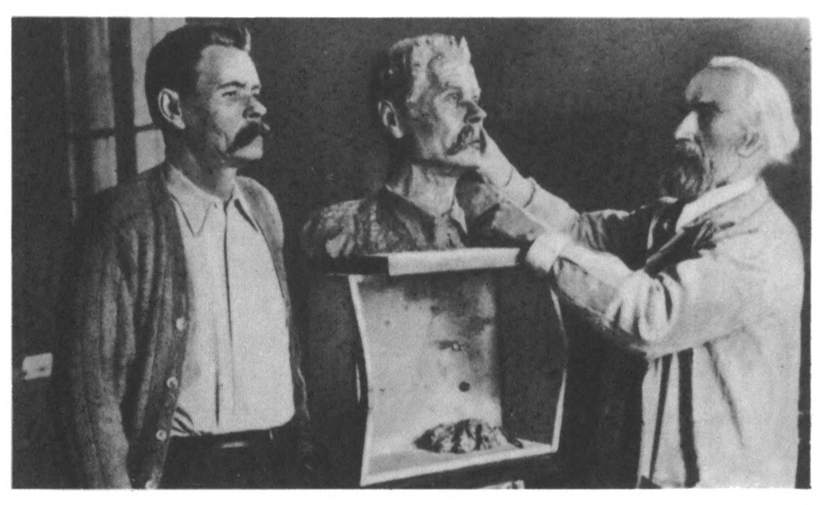




«Когда мы жили в Нью-Йорке на Вашингтон-сквер, к нам приходил натирать пол негр Майкл Джонсон — очень честный, добросовестный человек. В знак уважения я вырубил в дереве портрет его дочери»



«Соответствующие бумаги медленно продвигались по дипломатическим каналам, а я тем временем с головой ушел в работу: американцы завалили меня заказами».
С. Т. Коненков в Америке. 1943 г.



«Я не пытался фантазировать. Мне дорого было в точности запечатлеть облик писателя: типично русское лицо, крутой лоб мыслителя, пронизывающий взгляд, решительно сомкнутый рот, выдающиеся скулы худого лица»

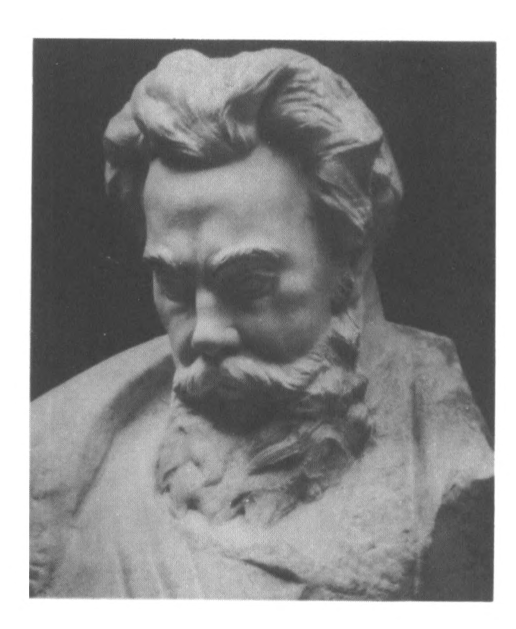


*«Следя за полетом
дальних светил,
в кромешной тьме я наткнулся
на массивный почерневший
от времени пень.
Весь пень избороздили
морщины времени —
он был загадочен и прекрасен,
как космос, лишь слегка
приоткрывающий нам свои дали
в ночные часы, когда уйдет
за небосклон древнее светило.*

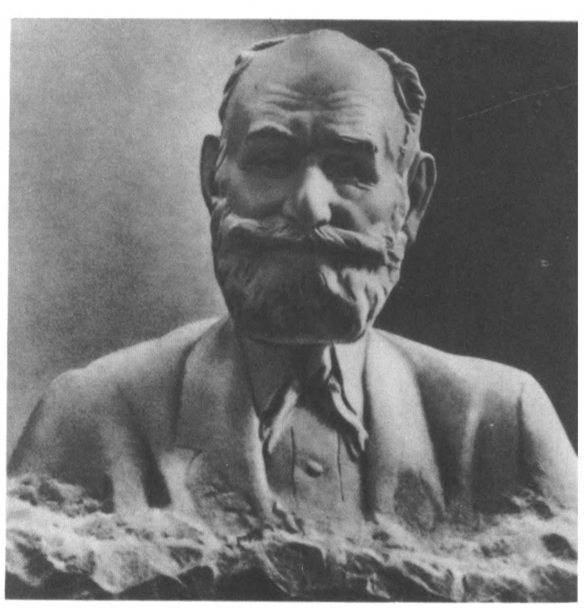
*Бородатый, со сросшимися
у переносья бровями старец —
«Космос» глядит на людей
далеким, манящим взглядом»*



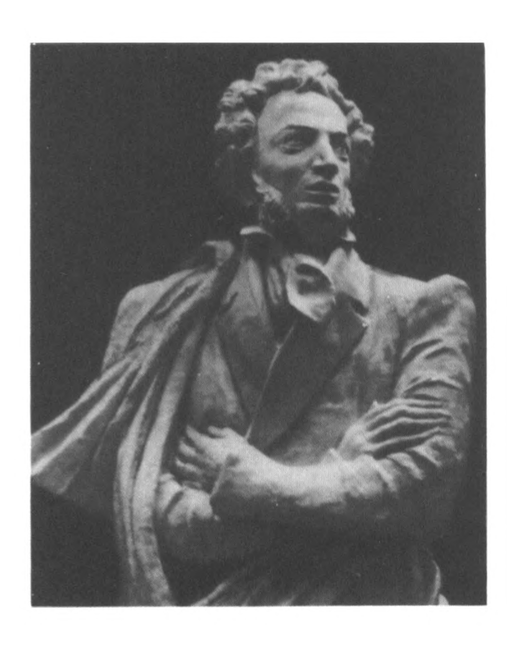
*В книге мемуаров
художника Ф. С. Богородского
есть такая дневниковая
запись:
«12 августа посетили
русского скульптора
С. Коненкова».
На снимке (стоят): Г. Г. Ряжский,
В. Е. Дровянников,
Ф. С. Богородский.
1928 г.*



«Первый богатырь «Могучей кучки» Модест Мусоргский»

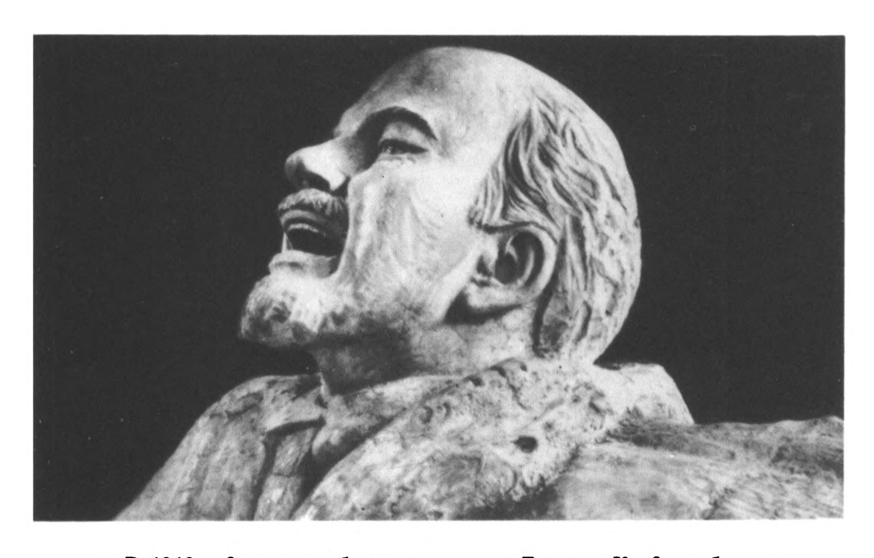


*«Между мной и моей моделью сразу же возникли сердечные отношения.
В Павлова я влюбился с первого взгляда».*



*«По представлению,
каким он вдруг
открылся —
без каких-либо
побуждений извне —
я вылепил Пушкина.
Не знаю,
хорош ли вышел.
Но это
был мой Пушкин —
весь, целиком»*

*«Огромная грива волос (Эйнштейн шутил: «Если бы не волосы,
я не был бы так знаменит»), мешковатый костюм,
не гаснущий костер мыслительной работы в близоруких глазах».
А. Эйнштейн и С. Коненков*

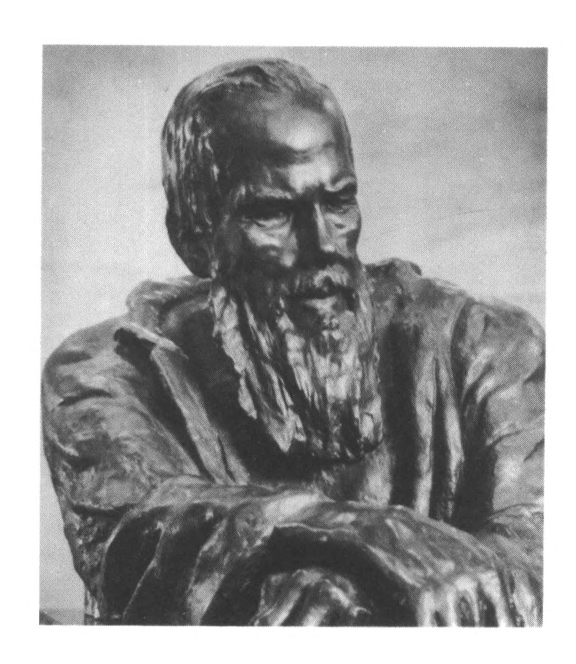


«В 1946 году я вырубил говорящего Ленина. Когда работал над образом вождя, заново пережил великий в моей жизни день — 7 ноября 1918 года. Тогда я слушал Ленина на Красной площади»

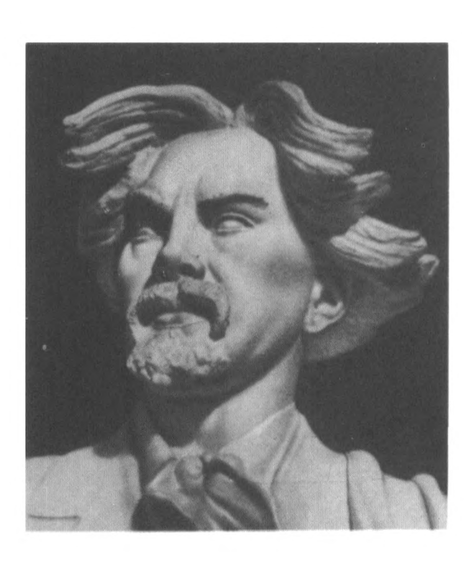


«Илье Викторовичу за семьдесят, а он хоть куда. Работает в колхозе: пашет и косит». Бюст старейшего колхозника И. В. Зуева

*«Будоражащий, ершистый,
беспощадный к врагам Советской власти —
таким виделся мне «дорогой Владим Владимыч»*



*«Я думал о Достоевском
как о могучем
мыслителе,
находящемся
рядом со мной.
Кто еще, как он,
понимал
и ненавидел зло,
кто, как он,
мог проникнуться
людскими
страданиями»*

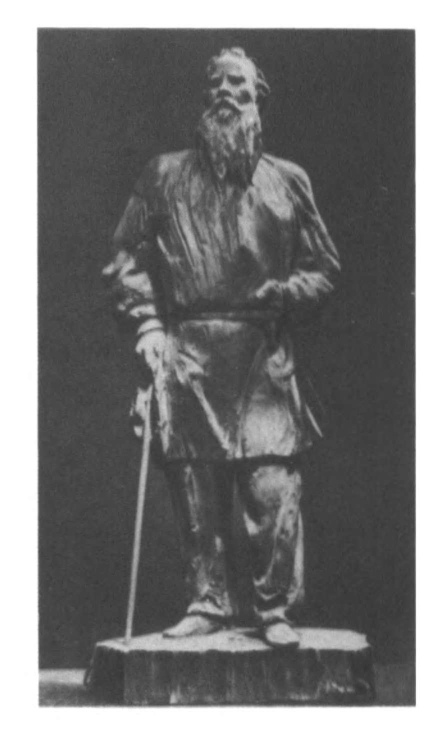


«Зрителям импонировали открытые характеры, состояние внутренней озаренности, восторга перед жизнью. Таким вышел к людям мой Пушкин. Этими чертами привлекал вырубленный из мрамора В. И. Суриков»

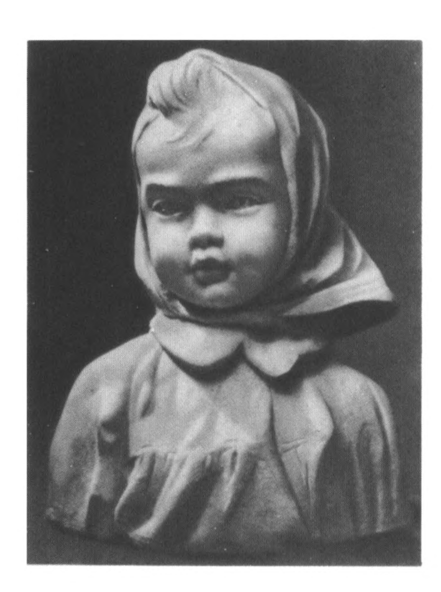
«Поразили и восхитили меня в этот раз женщины — колхозницы. Страшные испытания и невзгоды обрушила на них война, но они не согнулись в горе. Как подлинные хозяйки своей земли, они неустанны в труде и в восстановлении жизни. С ног валятся от усталости, а все такие же задорные, веселые. Сколько в них оптимизма и жизнелюбия! Под этим впечатлением родилась моя «Колхозница»



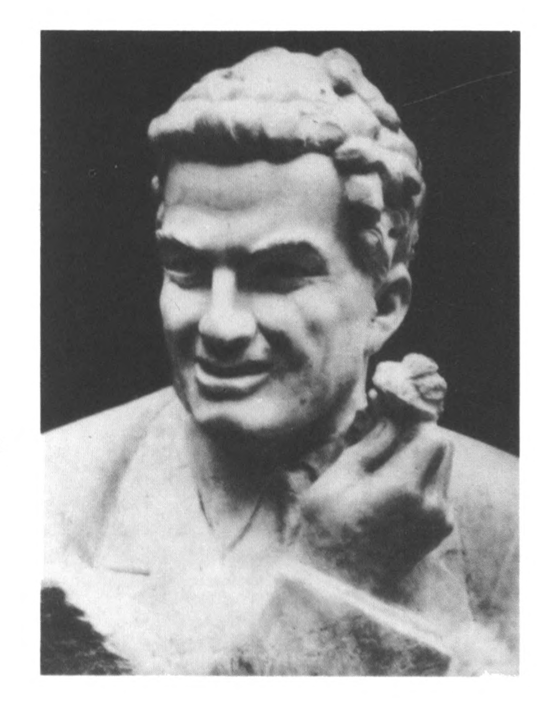
«На фронтоне Петрозаводского театра я разместил десять фигур молодых женщин, выражающих своим порывом победу советского народа над темными силами фашизма»



*«Горький вспоминал,
как Владимир Ильич говорил
о Толстом:
«Какая глыба!
Какой матерый человечище!»
Да, это так,
и для художников Толстой —
неисчерпаемая тема»*



«В 1950 году за скульптуры «Марфинька» и «Ниночка» меня удостоили Государственной премии. Это — «Ниночка»



«Никос Белояннис наклоняется к цветку — это последнее движение приговоренного к смерти. Самоотверженный коммунист благословляет жизнь»



«Образ великого Кобзаря Тараса Шевченко необыкновенно близок мне»

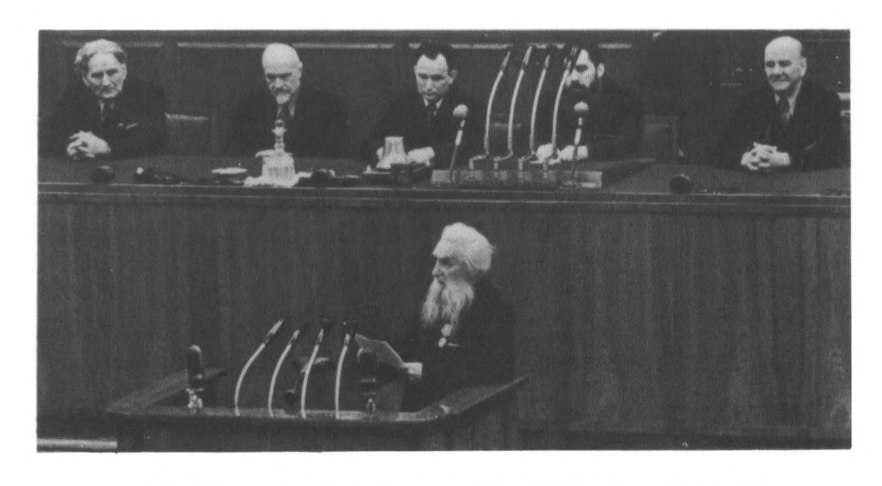
«В телестудии на Шаболовке я одним из первых имел счастье приветствовать вернувшегося из космоса Юрия Гагарина»

«Когда 12 апреля
шестьдесят первого года я услышал:
«В космосе Гагарин»,
то тут же вспомнил Довженко.
Как о срочном задании времени
говорил он о задуманном им фильме
«Жизнь на Луне».
С. Т. Коненков, А. П. Довженко,
П. Л. Капица



«И вот попалась чурка
как живая.
Смотрю на нее и чувствую,
будто кто-то на меня оттуда,
подзадоривая, подглядывает.
Не сразу, конечно, узнал:
это был наш ельнинский мужик.
Лихой мужичишка, занозистый.
Глазки так и буравят,
улыбка добрая,
и такой он родной мне,
что сил нет дальше разглядывать.
Стал ту чурку обрабатывать —
дня не прошло,
выскочил ельнинский
мужичишка наружу»

«Через всю жизнь пронес я любовь к вдохновенным поэмам в прозе Н. В. Гоголя. И сам образ писателя, трансформируясь в моем сознании, никогда не оставлял меня»



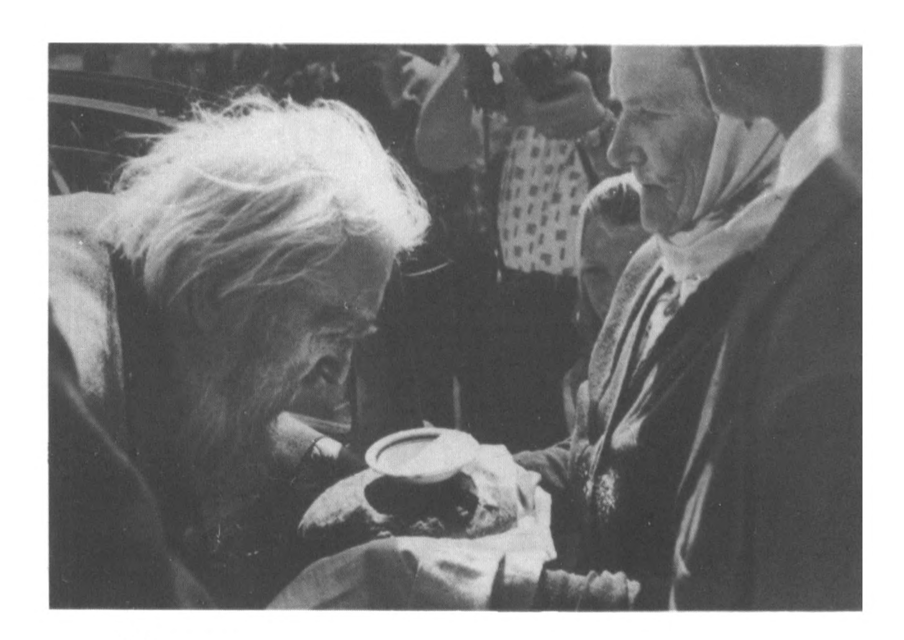
«Мне было доверено открыть Первый Всесоюзный съезд советских художников». На снимке М. С. Сарьян, К. Ф. Юон, Г. А. Тимошин, А. П. Кибальников, Б. В. Иогансон, С. Т. Коненков

На волжских берегах под Калинином

*«По просьбе рабочих локомотивного депо имени Ильича
в 1967 году мною был вырублен памятник героям-железнодорожникам,
погибшим на дорогах войны. Он установлен
среди стальных путей, семафоров, тяговых электрических линий
Белорусского вокзала»*

«Старое и молодое всегда вместе»

«...Июньской солнечной порой
я вновь отправился в путь»
(Рядом с С. Т. Коненковым его сын Кирилл)



*«В Рославле,
Екимовичах и Конятах
меня встречали
хлебом-солью»*

*«Работу над проектом
памятника В. И. Ленину
я начал давно.
В моем представлении
памятник Ленину —
это обязательно
художественный
комплекс,
в котором найдет
свое полное
и прекрасное выражение
содружество искусств»*

Сын своего времени, великолепный портретист и психолог, Роден грандиозным произведением «Врата ада» дал характеристику современного ему буржуазного общества. Характеристику тонкую, исторически верную.

Много лет работал Роден над «Вратами ада». Грандиозная многофигурная композиция так и не была закончена. Но тот адский вихрь, который, по словам Данте, «отдыха не зная, мчит сонмы душ среди окрестной мглы и мучит их, крутя и истязая», выплеснул в жизнь много замечательных созданий. «Ева», «Поцелуй», «Последняя мольба», «Та, которая была прекрасной Омиэр», «Кариатида, упавшая под тяжестью камня», наконец, «Мыслитель» родились в работе над «Вратами ада». С беспощадной смелостью, во всеоружии мастерства Роден изображает ад — не тот, который в преисподней, а тот, что царит в смятенных, растерянных душах его современников.

В тяжелые раздумья о судьбах человечества погружен «Мыслитель». Средствами своего искусства скульптор анализирует окружающую жизнь, и она рождает в его душе пессимизм, безысходность.

Парижская жизнь всего-то была два дня. Друзья проводили нас в Шербур, откуда после трехдневного карантина на гигантском теплоходе «Олимпик» мы отплыли в Америку.

По своему обыкновению я все время проводил на палубе.

Могуч, красив Атлантический океан. Когда задувал свежий ветер, из края в край, наперерез кораблю, шли большие волны, но это была сущая мелочь для великана «Олимпика».

По вечерам на палубах музыка, танцы. В ресторане широкий ассортимент блюд. Настолько широкий, что глаза разбегаются. Питание входит в стоимость билета.

Какой-то русский попик, эмигрирующий в Америку, видать, наголодавшийся в бедственные годы всероссийской засухи, решился пройтись по всей программе. Ему невдомек, что если в меню с десяток первых и дюжина вторых блюд, то надо выбрать одно первое и одно второе. Добрых пятнадцать минут ведет с ним переговоры на языке жестов и пяти европейских языках корабельный официант.

— Какой вам суп?

— Подавайте все, что есть, по порядку. Пожалуйста, без обмана.

Официант пытается втолковать попику, что меню дает выбор, но попик крепко стоит на своем.

* * *

Гавань Нью-Йорка запоминается каждому, впервые переплывшему океан. Небоскребы Манхэттена. «Свобода» с факелом в руке. Налево — Эйлис-Айленд, остров слез. Остров, на котором выдерживают подозрительных, не внушающих доверия солидной Америке пассажиров. Население прибывшего корабля делится пополам. Одни вглядываются в близящиеся громады зданий самого большого города Америки, другие с опаской взирают на остров заточения.

Я глядел на небоскребы с нескрываемым интересом. Но вот позади суета встречи и устройства в гостинице.

Евгений Сомов — племянник художника Константина Андреевича Сомова — ведет «новобранцев» на выставку. Она открылась без нас.

Улица. Высокие здания. Богатые магазины. Изобилие машин.

Двенадцатый этаж делового нью-йоркского дома. Здесь обычно устраивались индустриальные выставки. В залах пустынно. Залы разгорожены фанерными щитами. Вокруг лес бетонных столбов-опор.

Я подошел к Ивану Дмитриевичу Сытину, одиноко стоявшему у окна.

— Что мы с тобой здесь — маленькие букашки! — поздоровавшись, философски произнес Сытин.

Он говорил это, а сам печально и неотрывно глядел на Нью-Йорк. Под нами, в широком каменном ущелье бился бурный поток автомашин, словно муравьи, через перекрестки и по тротуарам торопливо двигались люди.

В общем, первые впечатления — пугающие. Машинизированная, индустриальная Америка способна любого оглушить. Да и на выставке — не то что в России — шмыгают все какие-то деловитые люди, а любителей искусства пока не видать.

Когда я объявил о предстоящей поездке московским друзьям, Айседора Дункан умоляла меня отказаться от предложения ехать в Штаты. Она говорила: «Ведь там не понимают настоящего искусства».

Первые впечатления вполне оправдывали ее прогноз. Достаточно характерен эпизод, о котором вспоминает в книге «Моя жизнь» И. Э. Грабарь:

«Владея английским языком, я главным образом разговаривал с публикой и всякими коллекционерами. Среди последних были экземпляры исключительные. Так, одна «богатая покупательница», как ее рекомендовали друзья-американцы, выказа-

ла особенный интерес к деревянной скульптуре Коненкова. Я часа два возился с этой толстой теткой, имевшей фигуру такого же деревянного обрубка, как и те, из которых Коненков резал свои скульптуры. Мы все решили, что Коненков продаст по крайней мере три свои скульптуры. Он сам стоял возле, не понимая ни слова, но преисполненный самых радужных надежд. Внезапно она открыла рот и, дотронувшись до одной из скульптур, спросила глухим сонным голосом:

— А скажите, это все машинная работа?

Повернулась и ушла. Вот Америка».

В отеле все пересушено. Чувствуешь, что и тебя будто специально подсушивают. Маргарита Ивановна спрашивает горничную, чем это объяснить.

— О, мадам, у нас не любят болеть. Это слишком дорого,— был ответ.

Когда смотришь на американскую жизнь глазами прохожего, то кажется, будто все лучшие силы этой могучей страны отданы рекламе.

Реклама интересная, интригующая.

Вот меха. Все звериное царство встало в полный рост и смотрит на вас сквозь зеркальные стекла витрин.

А головные уборы? Модная шляпа — на голове Сократа. Черт-те что, но, ничего не скажешь, забавно!

Сергей Арсеньевич Виноградов — московский живописец, знаток и любитель природы — дивится: здесь женщины ходят в чулках телесного цвета. Трудно себе представить такое в Москве! Он по возвращении домой даже написал об этом своем впечатлении в газете, чем, кажется, и поспособствовал тому, что и в России вскоре была подорвана монопольная сила темного чулка.

На выставку пришли Шаляпин, Рахманинов, певица Плевицкая, артисты Московского Художественного театра, гастролировавшего в Америке. Все ожило, одухотворилось — куда-то отодвинулась американская мертвечина, русским духом повеяло в залах на двенадцатом этаже нью-йоркского доходного дома.

Как-то Шаляпин пригласил нас с Маргаритой Ивановной на ужин в таверну. Были Виноградов и Сытин. Федор Иванович, встречая нас, каждому вручил билет на «Бориса Годунова» в Метрополитен-опера. Он сам делал салат — вкуснейший. Не ленился «подбрасывать дров в костер задушевной беседы». Вспоминал Россию. Федор Иванович из далеких времен ранней молодости памятью своей привел к нам некоего волжского

паренька, картинно обрисовал, какой он был из себя, и убежденно, серьезно закончил рассказ:

— Ванюшка почитался у нас на Волге хорошим певцом. К ним, Ванюшкам, и я принадлежу.

Я спросил Шаляпина, нравится ли ему Америка. Задумался.

— Я ее, понимаешь, всю изъездил. Она такая, понимаешь, черная... Березки не найдешь с белой корой. Кожа на деревьях темная. На травке-муравке не полежишь — колючая она у них. ...Вот я, брат, к тебе приду, поговорим вволю.

И приходил. По дружбе и по делу. Я лепил Шаляпина тогда же, в двадцать четвертом. Успех Шаляпина был поистине велик. Он приезжал ко мне позировать, но дело шло неровно и крайне медленно, потому что поминутно звонили антрепренеры, администраторы концертных залов и всякие иные причастные к организации его выступлений лица. Я посетовал на это вслух при Рахманинове, сказав в сердцах, что Шаляпин позирует неважно — без конца подходит к телефону.

— Да его на части разрывают антрепренеры,— с глубоким сочувствием к Шаляпину откликнулся Сергей Васильевич, сам постоянно испытывавший неудержимую напористость дельцов от искусства.

Концерты Рахманинова в Нью-Йорке — этому я свидетель — тоже проходили с необычайным успехом. Сергей Васильевич Рахманинов был на голову выше всех известных мне знаменитых пианистов.

Сосредоточенный, постоянно углубленный в себя, Рахманинов производил впечатление человека замкнутого, нелюдимого. Но его доброта, отзывчивость, внимание к людям были столь же очевидны. Как-то я попал на концерт исполнительницы русских народных песен Плевицкой, пользовавшейся громкой славой как раньше — в России, так и после в эмиграции — в Америке. Аккомпанировал ей Рахманинов. Можете представить, какое это было чудо!

Одета Плевицкая в русский сарафан, на голове кокошник — весь в жемчугах. Рахманинов в черном концертном фраке, строгий и торжественный.

У Плевицкой, выросшей в русской деревне, жесты женщины-крестьянки, живые народные интонации, искреннее волнение в голосе.

Помню, я еще молодушкой была,
Наша армия в поход куда-то шла.
Вечерело. Я стояла у ворот,
А по улице все конница идет.

Вдруг подъехал ко мне барин молодой,
Говорит: «Напой, красавица, водой!»
Он напился, крепко руку мне пожал,
Наклонился и меня поцеловал...

На концерте было много русских эмигрантов. У некоторых на глазах появились слезы. Всем хотелось, чтобы она пела вечно, чтобы никогда не умолкал ее проникновенный голос. Эмигрантам ее пение душу переворачивало. Голос Плевицкой казался им голосом навсегда потерянной Родины.

Мисс Сиппрелл, художник-фотограф, и ее секретарша Ирина Николаевна Храброва привели Плевицкую ко мне в студию. Плевицкая еще в России знала меня как скульптора. Согласилась позировать. Работал я самозабвенно. Мне тоже хотелось, чтобы всегда звучал ее голос, чтобы образ красивой русской женщины-певицы не исчез из памяти народа. Ведь она первой вывела русскую народную песню на большую эстраду.

На портрете, сделанном мной, Плевицкая одета в любимый наряд — сарафан и кокошник. Я постарался в облике ее подчеркнуть то, что она русская, крестьянка.

Когда портрет был готов, в студию приехал Рахманинов. Независимый, строгий, величественный, он своей медленной прямой походкой обошел бюст кругом. Вдруг впился взглядом в кисть левой руки, подпирающую щеку.

— Лучше ручку сделать нельзя,— с неожиданной нежностью сказал Сергей Васильевич. Уезжал счастливый, радостный.

Сергея Васильевича Рахманинова я помню с давних пор, с первых его блестящих выступлений сначала как пианиста, а потом как дирижера. То была пора его творческой молодости, мужания его таланта, когда в каждом новом сочинении, которым дарил нас композитор, или в концертах, где он выступал, Рахманинов открывался нам, простым слушателям, любителям музыки, все глубже и разностороннее. Несмотря на замалчивание, а порой и наскоки на Рахманинова реакционной части критики, он всегда оставался реалистом, музыка его всегда была близкой и понятной рядовым слушателям, и они в свою очередь отвечали композитору признательностью и любовью. Все мы понимали, что после смерти Чайковского и Римского-Корсакова Рахманинов был первой музыкальной величиной России, ее надеждой, славой, гордостью.

Я был на многих концертах Сергея Васильевича в московскую пору его жизни, и теперь, когда я вспоминаю эти концерты, снова и снова приходит ко мне ощущение праздничного

ожидания чего-то великого, торжественного, радостного, когда не знаешь еще, что это будет, но уверен, что будет всегда прекрасное. Каждое выступление Рахманинова было его триумфом.

Несмотря на возможность нашей с Сергеем Васильевичем встречи в московский период его жизни, я с ним лично не встречался. Я познакомился с ним в 1924 году в Нью-Йорке, когда Ф. И. Шаляпин устроил прием для артистов Московского Художественного театра, гастролировавшего в то время в Америке. Когда я вошел в зал, первым, кого я увидел в шумной блестящей толпе, был сам хозяин вечера Федор Иванович Шаляпин. Он властвовал и возвышался над всеми, его веселый голос слышался во всех концах зала, он ловко ухаживал за гостями, среди которых были К. С. Станиславский, О. Л. Книппер, В. И. Качалов, И. М. Москвин, В. В. Лужский и другие выдающиеся артисты; Шаляпин подходил то к тому, то к другому, шутил, острил, громко и заразительно смеялся.

В толпе гостей я не сразу заметил Рахманинова. Он стоял, прислонившись к колонне, незаметно, особняком от всех и, видимо, чувствовал себя одиноко. Я подошел к нему, и мы разговорились. Сергей Васильевич был скромен до застенчивости. О чем бы мы ни говорили, а мне, естественно, хотелось узнать от Рахманинова очень многое, он все время отводил разговор от себя.

На этом же вечере я поделился своим первым впечатлением от Сергея Васильевича с одним из присутствовавших там русских художников. «Сергей Васильевич так застенчив лишь в обществе,— сказал мне художник.— А увидели бы вы его дома, среди родных или с друзьями! Он разговорчив, остроумен, но... о своем искусстве, о музыке и там говорит мало».

Разговаривая с Сергеем Васильевичем, я обратил внимание на то, как обаятелен Шаляпин, когда он «в духе». Сергей Васильевич улыбнулся, отчего сразу стал как-то проще, «домашней», и согласился: «Да, в этом у Феди нет соперников, он умеет быть обворожительным». Улыбаясь, Сергей Васильевич следил глазами за Шаляпиным, внутренне любуясь им.

Рахманинов согласился позировать мне. Работа над бюстом шла в дневные часы — вечером он выступал в концертах.

Руки пианиста... Всякий знает, как они красивы — длинные сильные пальцы, их трепетность, легкость... На безымянном пальце у Рахманинова кольцо. Оно глубоко врезалось в телесную мякоть, отчего палец выглядит уродливо. Я прошу Сергея Васильевича на время позирования снять кольцо.

— Это обручальное кольцо. Мне надели его при венча-

нии. Кольцо — знак верности. Оно будет на этом пальце до моей смерти.

Рахманинов был болен. Посидев некоторое время неподвижно, безмолвно поднимался, прохаживался по студии, потом ложился на диване и вытягивал руки вверх. Его мучил ревматизм.

Как сейчас, помню Сергея Васильевича, сидящего на стуле у меня в мастерской в своей любимой позе — со сложенными на груди руками. У него всегда был немного усталый вид, он казался задумчивым, углубленным в себя. Быть может, поэтому со стороны создавалось впечатление, что перед вами строгий, педантичный человек. Но это было далеко не так. Сергей Васильевич был человеком величайшей скромности.

Лицо Сергея Васильевича было находкой для скульптора. В нем все было просто, но вместе с тем глубоко индивидуально, неповторимо. Есть в жизни лица, которые достаточно увидеть хотя бы на мгновение, чтобы потом помнить долгие годы.

Рахманинов был очень высок ростом, и, входя в комнату, он всегда, словно по выработавшейся привычке, наклонялся в дверях. У него был чуть приглушенный, низкий голос, большие, но очень мягкие и нежные руки, движения его были спокойны, неторопливы; он никогда не двигался и не говорил резко. У него были правильные черты лица: широкий, выпуклый лоб, вытянутый, чуть с горбинкой нос, глубокие, лучистые глаза. Рахманинов был всегда коротко острижен, отчего голова его казалась маленькой на таком длинном, большом теле. Лицо Сергея Васильевича иногда напоминало мне лик кондора, с резкой определенностью крупных, словно вырубленных, черт. Но вместе с тем оно всегда поражало своим глубоким и возвышенным выражением и особенно хорошело, преображалось, когда Сергей Васильевич смеялся.

В перерывах между сеансами мы пили чай и беседовали. О чем бы мы ни говорили, мысли Сергея Васильевича неизменно возвращались к Родине. Мы заговорили об имении Рахманинова в Швейцарии, на берегу озера, а разговор приводил нас на берег другого озера — Ильмень в Новгородской земле, на родину Сергея Васильевича. Сергей Васильевич мог бесконечно долго, восторженно говорить о родной его сердцу природе как тончайший художник, которому известны все ее малые и большие тайны. Не эта ли поэтическая увлеченность и чуткость великого композитора дали нам прекрасные образцы музыкальных пейзажей России. Разговорившись об Ильмень-озере, о родных Рахманинову местах, мы вспомнили оперу

«Садко» и ее автора Н. А. Римского-Корсакова, которым Рахманинов всегда так восторгался. «Как жаль, что я мало общался с ним,— сказал Рахманинов.— Я, конечно, многому у него научился. Вот великий музыкант, чья музыка неотрывна от породившей его почвы. У Римского-Корсакова каждая нотка — русская...»

Сергей Васильевич с увлечением вспоминал и о Чайковском, о своей работе в Большом театре, о Московской консерватории... Глаза Сергея Васильевича зажигались каким-то необыкновенным светом, весь он преображался и казался здоровым и молодым.

Рахманинов остался верным своему слову — несмотря на очевидную для него трудность, он дал мне возможность довести работу над бюстом до конца. Примерно в это же время я сделал небольшой эскиз фигуры Рахманинова во весь рост.

После того как закончил бюст Сергея Васильевича, я встречался с ним изредка, и меня всегда поражал его больной, усталый вид. Но как только Рахманинов садился за рояль, он преображался. Казалось, что сила возвращалась к нему. Его руки, как крылья орла, взлетали над клавиатурой. Целый мир открывался слушателям в музыке Рахманинова, и он, автор, владел этим миром, создавая широчайшие и разнообразнейшие его картины.

Рахманинов мучительно тосковал по Родине. Ощущение Родины, России всегда жило в нем, никогда не угасая. Он жадно интересовался всем, что приходило из Советского Союза, и этот интерес его к обновленной своей Родине был искренен и глубок. Я убежден — это по-своему сказалось в постепенном возрождении творчества Сергея Васильевича, создавшего в 30-е годы такие сочинения, как «Русские песни», «Рапсодия на темы Паганини» и особенно третья симфония, названная известным музыковедом академиком Б. В. Асафьевым «глубоко русской». Он читал книги, газеты и журналы, приходившие из СССР, собирал советские пластинки, из которых особенно любил слушать замечательный красноармейский хор А. В. Александрова.

Любовь к Родине никогда не покидала Рахманинова, и нет надобности много говорить об этом, потому что все это лучше всего расскажет прекрасная, человечнейшая музыка великого русского композитора. Мне бы хотелось только сказать, что и у Рахманинова «каждая нотка — русская», как он сам это говорил о Римском-Корсакове.

Бюст Рахманинова приобрел Стейнвейн — владелец знаменитой на весь мир фирмы роялей. Бюст был отлит в бронзе

и установлен в нью-йоркском магазине-салоне Стейнвейна. Портреты многих великих музыкантов украшали этот салон. Искусство и коммерция в Америке неразлучны. Искусство помогает делать коммерцию.

Попутно я вылепил фигурку стоящего Рахманинова, которую долгие годы не отпускал от себя. Именно таким Рахманиновым я привык любоваться — духовный аристократизм музыканта в известной степени передан в модели. Для некоторых так поразившее меня свойство интеллектуального величия музыканта оставалось скрытым.

Евгений Сомов пенял мне за Рахманинова.

— Что-то вы его таким денди сделали? Он же — мешок.

Столь вольный тон суждений — привилегия студии Чендлера. Этот популярный американский художник-иллюстратор водил дружбу главным образом с русскими. У Чендлера бывали и Сомов, и Давид Бурлюк, и разбитной гитарист Арцыбашев — брат печально известного писателя, сам журнальный иллюстратор, и тихий, скромный Николай Фешин — бывший профессор живописи Казанского художественного училища.

На вечерах у Чендлера играл негритянский джаз-оркестр и вели шумные разговоры русские интеллигенты. Здесь, дорвавшись до американской «свободы», каждый исповедовал свою веру. В интеллектуальной сутолоке салона Чендлера не каждый был виден в полный рост. Процветал балаганно-саркастический Бурлюк. Он превозносил до небес «свой» журнал («свободный» от влияний, объединяющий художников-«новаторов») и вышучивал всех подряд. Сомов сиял и представлялся злой фурией.

Нас привел в салон Чендлера выходец из Эстонии Иван Иванович Народный. Он хорошо знал композитора Р. М. Глиэра, переписывался с ним, неоднократно выезжал в СССР, но относился к социализму скептически. Народный дружил с искусствоведом критиком Бринтоном, который восторженно отзывался о Советском Союзе. Мне довелось видеть фотографию, на которой Бринтон в цилиндре стоит на коленях среди Красной площади.

Бринтон путешествовал по СССР, писал о ростках нового, о великих перспективах дела, начатого Лениным. Естественно, что эти двое и в «клубе» Чендлера проповедовали каждый свое, с чем другим вольно было соглашаться или спорить.

Бывал у Чендлера Сергей Судейкин — талантливый художник-декоратор. Когда из Парижа приезжал Борис Григорьев, Судейкин приводил в «клуб» своего друга.

Они остро пикировались по поводу новейших формальных достижений живописцев Нью-Йорка и Парижа, но делали это столь остроумно и в общем доброжелательно, что не страдало самолюбие ни одного, ни другого.

Судейкин пользовался успехом как театральный художник. В его декорациях шли все русские балеты и оперы в Метрополитен-опера. Запомнились на всю жизнь красочные декорации Судейкина в духе расписных подносов. Он таким образом впервые показал Америке щедрое богатство русского народного искусства.

Борис Григорьев — большой мастер реалистического портрета. Глаз у него был снайперский: в любой его работе сказано главное о портретируемом.

Тогда же, в двадцать четвертом году, Григорьев по дружбе написал мой портрет — по сей день самый любимый. Позже, в Сорренто, я видел чудесный портрет Алексея Максимовича Горького кисти Григорьева.

Несколько слов о нашей дружбе.

Борис Григорьев как-то пришел в гости. Долго ахал и охал по поводу моих деревяшек, а под конец и вовсе приклеился взглядом к миниатюре «Маленький пан с больными зубами».

— Вот если бы я знал, что мне когда-нибудь достанется эта трогательная вещь, я тотчас взялся бы за писание портрета ее создателя,— начал он вроде плутовки-лисы из басни Крылова. Я без обиняков подарил «Пана», а Григорьев, вкусив моего «винограда», навсегда оставил роль лисы, никому не говорил: дескать, Коненков «зелен — ягодки нет зрелой». Напротив, он не жалел красок, живописуя мои скульптуры. Так, своему приятелю и моему доброму знакомому Сергею Васильевичу Рахманинову он говорил про этюд «Медведь»:

— От этого «Медведя» шкурой пахнет.

Григорьев — прямой, открытый человек, увлекающий рассказчик, личность во многих отношениях оригинальная.

Будучи гостем Рахманинова, он заметил, что Сергею Васильевичу, сидевшему на диете, подают еду из особых судков.

— А это что? Дайте и мне такого.

Борис Григорьев производил впечатление простодушного человека, видимо, и был таковым, но это не мешало ему создавать исчерпывающие портреты-характеристики. Объектами его художнического интереса, как правило, были личности незаурядные, весьма и весьма сложные. Но Григорьев своим простодушным взглядом незаметно, словно рентгеновскими лучами, просвечивал модель насквозь и на холст переносил

только то, что есть душа человеческая, решающие черты личности.

Это был реалист, у которого многим художникам и сейчас есть чему поучиться. Украшательством и очернительством он не занимался, что удается далеко не каждому портретисту.

* * *

Как выяснилось, наша выставка в Гранд Централь Паласе на Ленсингтон-стрит состоялась благодаря покровительству и материальной помощи крупнейшего в США фабриканта санитарно-технической аппаратуры Крейна. Этот меценат особо ценил русскую живопись духовного содержания. Обожал картины и рисунки на темы священного писания В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, В. Д. Поленова. Крейн несколько раз бывал в России. Хорошо знал Виктора Михайловича Васнецова. Поскольку в составе прибывшей в Америку экспозиции было несколько картин и этюдов палестинского цикла Поленова, Крейн стал нам помогать. Дело кончилось тем, что он купил поленовские вещи, заплатив 30 тысяч долларов. Одним словом, своей выгоды не упустил.

Я показал на выставке несколько вырубленных в дереве обнаженных фигур. Дерево как материал скульптуры было для Америки новостью. Это вызвало интерес прессы, а затем нашлись и покупатели.

Из гостиницы мы перебрались в меблированные комнаты некой миссис Дэвис. Здесь я работал над бюстом Шаляпина. Федор Иванович во время сеансов разговаривал, то и дело брался за карандаш, вертелся на стуле, неожиданно вскакивал и с неподдельным интересом обходил кругом станок с только что начатым портретом.

Видя глину в моих руках, он волновался, с болью говорил о том, как любит он пластические искусства, особенно скульптуру. Он вполне серьезно сказал мне, что хотел бы стать скульптором, но, знать, не суждено. «Как свеча, догорает во мне эта сокровенная мечта»,— образно закончил Федор Иванович свою невольную исповедь.

К слову сказать, он был прекрасным скульптором — в этом не усомнится тот, кто видел шаляпинский автопортрет.

Мне в часы позирования Шаляпина довелось видеть и кое-что другое. Федор Иванович, забыв о своей роли натурщика, то и дело брался за глину и импровизировал на тему: «Коненков лепит беспокойного Шаляпина». В результате увлеченной работы на пару вся мебель в комнате, где была устроена сту-

дия, оказалась перепачканной глиной. Миссис Дэвис за это прегрешение круто обошлась со мной: потребовала компенсации. Сцену объяснения с хозяйкой наблюдал мой гость мистер Морис Хилквит, адвокат по профессии. Конечно же он знал, как следует джентльмену разговаривать с квартирными хозяйками.

— Миссис Дэвис, вам Коненков испортил комод? Сколько стоит комод? Я плачу.

— Нет, не надо мне ничего,— ретировалась хозяйка.

Срок пребывания в Америке истекал, а работы — непочатый край. Обратился с просьбой продлить визы в Наркомпрос, которому мы, художники, ведомственно были подотчетны. Наркомпрос связался с Наркоминделом. Наркоминдел поручил заняться нашими визами советскому посольству в Мексике (с США дипломатических отношений у нас тогда еще не было). Загруженный огромным количеством заказов, я не придал значения тому, что соответствующие бумаги слишком медленно продвигались по дипломатическим каналам, а потом и вовсе перестал ими интересоваться. Дорогой ценой заплатил я за свое несерьезное отношение к своевременному возвращению на Родину... Видимо, не последнюю роль сыграло и мое ближайшее окружение, которое не предостерегло меня от этой ошибки, а скорее все более оттягивало решение этого вопроса.

Шли дни, недели, а затем и годы... Американцы продолжали заваливать меня заказами. Многое меня по-настоящему увлекло. Среди заказчиков были интереснейшие личности. С любопытством вглядывался я в граждан Соединенных Штатов Америки, с которыми сводила меня судьба профессионального скульптора.

Американцы

Алчный расчет мультимиллионера.— Мериэнн Вильямс.— Портреты ученых Левина, Флекснера, Ногуччи.— Бог американцев — доллар.— Нравы страны «свободной демократии».— Знакомство с Альбертом Эйнштейном.— В Америке я работаю над образом В. И. Ленина.

Морис Хилквит познакомил меня с коллегой — адвокатом Унтермайером. Коллега социалиста Хилквита — мультимиллионер, владелец крупнейшей в США адвокатской конторы.

Нажился Унтермайер на сухом законе — первый крупный куш он схватил на пиве: успешно защищал в суде интересы содержателей пивных заведений. Сам Унтермайер — главный специалист по защите пива — трезвенник. Тщеславный человек, бизнесмен-хищник, он был прекрасной моделью для выразительного портрета современного Гарпагона. Я его вылепил таким, каков он есть.

В загородной вилле-дворце Унтермайера, где проходили сеансы позирования, сотни произведений искусств. Аллеи сада украшены мраморными античными подлинниками.

— Надеюсь, у меня коллекция богаче, чем у вашего бывшего царя?

— Да, наверное,— механически отвечал я и думал про себя о подлой сущности капитализма, дающей возможность всякой пивной выскочке быть хозяином, этаким царем Кащеем над огромными духовными ценностями человечества. Ведь все достоинства Унтермайера ограничиваются тем, что он по наследству бизнесмен.

Вот в двух словах романтизированная им самим биография мультимиллионера.

Отец его, немецкий еврей, был компаньоном в каком-то химическо-москательном деле. Естественно, имел дом, сад. Однажды во время его прогулки по саду к нему подбежал секретарь:

— Ваши акции сгорели, герр Унтермайер.

Старик рухнул замертво. Четырнадцатилетний сын остался в доме за старшего. Некоторое время служил приказчиком, помогал семье, а в семнадцать махнул в Америку. Там изучил право. Стал адвокатом. Выиграл пивное дело. Старался. Разбогател.

Сомневаться не приходится: род Унтермайеров не угаснет. В его домашнем «Версале» растет смена под стать «великому» адвокату.

Помню, к чаю подали дорогие конфеты с ромом. Мистер Унтермайер потянулся к коробке, но его расторопный внучек был тут как тут:

— Дедушка, дедушка, что ты делаешь — в этих конфетах алкоголь!

Знаменитый американский сухой закон словно бы специально был выдуман для устройства всевозможных махинаций и беззакония. В каждом квартале, а на иных улицах и в каждом доме функционировали кафе «спик изи» — «говори тише». Там было все, что душе угодно: шотландское виски и русская

смирновская водка, немецкий шнапс и рисовая ханка, итальянское «Кьянти» и французский коньяк «Мартини». Самым важным, выгодным, уважаемым постом в государстве был пост таможенного чиновника. Таможенники пропускали все, но и брали за это хорошие деньги.

По праздникам, как студенты-племянники навещают богатых дядей, «спик изи» навещали полицейские. Они честно получали свои дивиденды за то, что никто никогда на их участке не мешал торговле запрещенным алкоголем.

* * *

Однако Америка — это не только алчный расчет, но и сердечность и бескорыстие.

Напротив нашей студии, на 12-й стрит, в просторной холостяцкой квартире жил-был журналист янки — страшный богемец. В его доме вечно кипящий котел: говорят, декламируют, разыгрывают спектакли.

Сосед пригласил нас, русских, посетить инсценировку рассказа А. П. Чехова «Медведь». Там мы и познакомились с Мериэнн Вильямс, которая вскоре стала близким другом нашей семьи.

Мериэнн до самозабвения любила искусство. Она знала на память большие отрывки из Шекспира и многие рассказы Чехова, любила классическую музыку, сама пела и прекрасно танцевала. Она встретила студентку, у которой должен был родиться внебрачный ребенок. Мериэнн удочерила родившуюся девочку и назвала ее Джон-Керэлл, по имени своего отца Джона Вильямса. Керэлл — рождественская песня.

Началось воспитание младенца. Мериэнн решила с пеленок воспитывать в Джон-Керэлл любовь к прекрасному. Детская была завешана картинами, повсюду стояли художественные игрушки. Но очень скоро Мериэнн остыла, и ребенок все чаще и чаще оказывался у нас. Мы выкармливали, растили Джон-Керэлл — Мериэнн носилась по выставкам и концертам.

Спохватившись, устроила ребенка в католический детский сад. Но стала скучать по девочке. И тогда ей пришла в голову нелепая мысль купить за бесценок на кладбище машин автомобиль и навещать Джон-Керэлл. Она научилась кое-как управлять машиной и раза два-три съездила за город в детский сад, где росла девочка. И вот случилось то, что должно было случиться: Мериэнн на полном ходу врезалась во встречный лимузин и погибла. Малютка Джон-Керэлл осталась без всяких родителей. Мы решили ее удочерить. Подали соответ-

ствующую бумагу в приют. Пришла комиссия католических священнослужителей. Увидав мою седую бороду, запричитали молитвы. Решили, что я еврей, а еврею у католиков доверия нет. Когда же увидели статуи обнаженных, то уже не сомневались, что попали в стан сатаны. Решение было суровым.

— Мы не можем доверить вам чистого агнца по имени Джон-Керэлл.

Что с тобой сталось, Джон-Керэлл — дитя человеческое? Ты уже давно взрослая гражданка Соединенных Штатов. Вполне возможно, что сердце твое разрывается от страха за сына. Ведь тысячам сыновей Америка именем своим «доверила» пулями и напалмом насаждать «свободу» во Вьетнаме. Это, наверное, так же больно и горько чувствовать свое бессилие, как больно и горько было мне и Маргарите Ивановне, когда благообразный и холодный католический патер произнес: «Не можем доверить вам чистого агнца по имени Джон-Керэлл».

* * *

Это было в ту пору, когда в Нью-Йорке проходила привезенная нами из Советской России художественная выставка. Однажды я заглянул в Гранд Централь Палас, и Евгений Сомов, выступивший в роли администратора, сообщил:

— Тут вас какой-то господин спрашивал... говорит по-русски. Завтра опять придет.

На другой день мы встретились. Человеком, так сильно желавшим со мной познакомиться, оказался физиолог доктор Левин. Он был искренне увлечен моим искусством. Любовь эта оказалась на редкость крепкой. Левин стал преданным другом на всю жизнь.

Федор Михайлович Левин в свое время учился у И. П. Павлова в Петербургской военно-медицинской академии. Спасаясь от еврейских погромов, вместе с семьей эмигрировал в Америку. В Нью-Йорке попал в Рокфеллеровский институт — крупный центр медико-биологических исследований.

Федора Михайловича отличала удивительная деликатность, особенная предупредительность. Сердцем чуя наши затруднения, он всегда оказывался рядом, готовый помочь советом и делом. В доме Левина нас встречали, как родных. К моим услугам прекрасная библиотека Левиных. В ней на первом месте — классики русской литературы, поэзия от Ломоносова до Маяковского.

После двухчасового разговора на выставке, когда мы в общем успели друг друга понять, Левин спросил меня:

— Не будете ли вы, Сергей Тимофеевич, возражать, если завтра выставку посетит директор нашего института Саймон Флекснер?

Этот вопрос, в сущности, содержал предложение, а появление Флекснера на выставке в Гранд Централь Палас имело смысл сватовства — Флекснеру указали на меня как на художника, которому можно довериться. Впрочем, Флекснер и сам прекрасно знал, как разговаривать с людьми искусства.

Научный коллектив Рокфеллеровского института в те дни отмечал шестидесятилетие Саймона Флекснера. Традиция требовала увековечить облик ученого.

Задумчивый, скромный Флекснер показался мне интересной моделью. Запасшись глиной, я отправился к нему в институт. Флекснер позировал в рабочей обстановке. В кабинет научного руководителя один за другим входили сотрудники института: Флекснер был одинаково внимателен к предложениям и просьбам каждого. Позировал он добросовестно, не морщась.

Через две недели глиняный бюст несколько больше натуральной величины был готов. Заказчик — научный совет института — одобрил работу.

Следом за Флекснером по фотографиям и описаниям учеников я вылепил доктора Лёбба — основателя института, выдающегося микробиолога.

Большой японский ученый — профессор Ногуччи всю жизнь провел в далеких опасных путешествиях. В Нью-Йорке после упорного труда он создал вакцину против желтой лихорадки и теперь готовился к экспедиции в Африку. Несколько его учеников погибли в джунглях и саваннах африканского континента в борьбе с бичом тропического пояса — желтой лихорадкой. Долг чести требовал от профессора самоотверженности.

— Я обязан поехать. Либо победить лихорадку, либо умереть — такова моя судьба,— говорил Ногуччи, когда его пытались отговаривать от экспедиции.

Перед самым отъездом Ногуччи в Африку институт заказал мне его портрет. Меня влекло к себе прекрасное, всегда немного печальное лицо Ногуччи, лицо ученого-мыслителя, лицо великого гуманиста — человека, посвятившего свою жизнь борьбе со страшным недугом.

— Я с таким удовольствием прихожу к вам, в мир искусства, и с такой грустью думаю о предстоящем расставании,— призна-

вался профессор. Желая сделать мне что-то приятное, он разучивал русские фразы и всякий раз радовал нас своим русским говором.

— Если я вернусь, то мы вместе пойдем в японский клуб.

Он не вернулся. С бюста, вылепленного мной, сделали две отливки. Одна из них установлена в Рокфеллеровском институте, другая отправилась на родину Ногуччи в Японию.

* * *

В 1925 году Чарльз Линдберг потряс весь мир своим перелетом через Атлантический океан. Америка оказала Линдбергу восторженный прием. А ведь Америка не знала Линдберга до того мгновения, когда приземлившегося во Франции неизвестного беспаспортного летчика спросили:

— Кто вы?

Он ответил просто, скромно, достойно:

— Я Чарльз Линдберг.

Чарльз Линдберг, этот типичный американец, в прошлом почтальон. Он задумал, подготовил и осуществил грандиозный перелет — все сам. Копил деньги. Модернизировал, оборудовал навигационными приборами купленный по дешевке старый самолет — он был талантливым механиком. На свой страх и риск Линдберг поднял машину и впервые в истории человечества по воздуху пересек океан.

Я изваял Линдберга — человека с крыльями за спиной. Статую установили в витрине фешенебельного магазина Уолтмана на 5-й авеню — чисто американский жест. И в дальнейшем судьба Линдберга характерно американская. Он женился на дочери американского посла в Париже Моора — девушке, страстно мечтавшей подняться в воздух. Вскоре молодая супруга Линдберга стала летчицей. Вместе они осуществили целый ряд сложных, рискованных перелетов. И вот — американский поворот событий — у находившихся в зените славы Линдбергов украли малолетнего сына.

Линдберги, получив записку похитителей, внесли огромный выкуп. Но как только убитые горем супруги это сделали, выяснилось, что задушенный младенец найден в кустарнике, вблизи лесного домика, где они жили, скрываясь от надоедливых корреспондентов газет и радио. Естественно, что в американских условиях каждый шаг Линдбергов подробнейше освещался газетными репортерами. А их назойливое внимание — вещь тяжелая. Знаменитые люди Америки в конце концов привыкают и словно бы не страдают от газетчиков. А может быть,

делают вид, что привыкают: попробуй, например, привыкнуть к комариным укусам. Притерпеться можно, пожалуй, да и только.

Когда наступило жаркое нью-йоркское лето 1924 года (выставка на Ленсингтон-стрит к этому времени закрылась, я успел сделать несколько портретов американских ученых), Иван Иванович Народный порекомендовал нам с Маргаритой Ивановной отправиться в Плимут и снять там дачу. Дачные коттеджи стояли на берегу Плимутского залива. Невинные заплывы вдоль мирного пляжа нашли отражение в здешней газете, которая писала, что Коненковы плавали, а за ними гонялись акулы. Шутка это была, что ли? Шутка по-американски.

Мы устроились в домовладении трудолюбивых сестер Кеннеди. Старшей, Лейн, было около семидесяти, младшей, Мэри,— за шестьдесят, но они неустанно хлопотали по дому, вели садово-огородное хозяйство, в общем, трудились, не зная отдыха. Как-то в воскресенье, когда на глазах у нас проследовали к храму божьему принаряженные прихожане-соседи, я спросил сестер:

— Что же вы не пошли в церковь?

Старшая сестра с особым достоинством ответила мне:

— Наш бог — труд.

Да, но этот бог явно не был их главным богом. На банковском счету скромных экономных сестер Кеннеди было 200 тысяч долларов. Мне, скульптору, не имевшему недостатка в заказах и трудившемуся буквально не покладая рук, эта сумма представлялась непостижимо огромной.

Я не раз видел, как, расплачиваясь за какую-нибудь покупку, американцы-покупатели целовали доллар, с которым им так не хотелось расставаться. Из всех книг в Америке больше всего ценится одна — чековая! В центре всего — боготворимый доллар. Человек в Америке просто не может избавиться от власти доллара. Власть «золотого тельца» — как проклятье.

И трудно противостоять всесильной власти доллара. Отказаться от денег, уйти от долларовой зависимости в науку ли, в пустыню в этой стране практически невозможно. Трагична там судьба нищих. Чтобы жить в Америке, надо иметь капитал.

А миллионера снаружи не всегда и распознаешь. Был со мной такой курьезный случай. Я лепил знаменитого на всю Америку доктора-психиатра Адольфа Майера. Несколько напряженных сеансов, и портрет готов. Смотреть бюст Майера приехал весь ученый мир Балтимора. Один за другим в студию заходили представительные, респектабельные американцы —

друзья, коллеги, ученики Майера. И вот еще посетитель — пожилая женщина, одетая в какое-то рванье. Пригляделась к отлитому в гипсе бюсту, властно спросила:

— Сколько стоит?

— Пять тысяч долларов,— назвал я цену бронзовой отливки.

— Делайте.

Повернулась и ушла. Обескураженный, сбитый с толку этим «явлением», я не знал, как быть. Может, это одна из тяжелобольных пациенток доктора Майера? Нарисовал Майеру портрет неизвестной, спросил, кредитоспособна ли она. Выяснилось, что это — миллионерша, владелица нескольких североамериканских железных дорог. Оказывается, благоволит к доктору Майеру,— он успешно лечил ее и ее близких родственников. А одежда, внешность — это ровно ничего не значит, когда ваша чековая книжка в порядке.

На одной из выставок, где было представлено несколько созданных мною в Америке портретов, произошло знакомство с неповторимым прекраснейшим идеалистом, молодым американским профессором. Он подошел ко мне и без обиняков сказал все, что его волновало.

— Я Карол Льюэллин. Профессор юридического факультета Нью-Йоркского университета. Мечтаю о портрете вашей работы. Все мои сбережения на сегодня — семьсот долларов. Это слишком мало?

Он смотрел на меня доверчиво, как ребенок. Я с радостью взялся за работу.

Мы подружились семьями. Жена Карола Бетти стала очень близкой подругой моей жены.

Карл, как я стал звать своего нового товарища, узнав о его немецком происхождении, все больше привлекал меня своей неподкупной честностью, особой совестливостью. Помню, как он появился у меня чем-то крайне расстроенный, с неожиданными для его доброго лица гневными складками в уголках губ.

— Что случилось, Карл?

— Они не приняли ее в университет. Она покончила с собой,— трагическое известие в его устах было окрашено глубоко личной болью.

— Кого не приняли?

— Девушку-негритянку.

Он во всем был антиподом бюргерства древнего германского государства. Карл обладал могучей немецкой интуи-

цией, которая проявлялась в том, что в машинизированной, погруженной в море нравственных пороков Америке — современном Вавилоне — он безошибочно находил порядочных людей, сводил меня с ними.

В Чикаго на выставке встретились с художником Миллиоти — выходцем из России. Он рассказывал: «Получил я заказ: семейный портрет богатого плантатора на Юге Америки. Отправился в штат Южная Каролина. Стал делать подготовительные рисунки. Да вот беда, увлекшись работой, написал этюд молодой негритянки — служанки в доме. Как только об этом полуторачасовом сеансе стало известно хозяевам, я был объявлен в имении персоной нон грата и вынужден был покинуть этот «благословенный» штат американского юга не солоно хлебавши. «Зато я теперь в лицо знаю расистов»,— заключил рассказ Миллиоти.

Когда мы жили в Нью-Йорке на Вашингтон-сквер, к нам приходил убирать квартиру, натирать паркет негр Майкл Джонсон, очень честный, добросовестный человек. В знак уважения я вырубил в дереве портрет его дочери. Гипс подарил Майклу.

Расизм отвратителен, в чем бы он ни проявлялся. Нравы американских буржуа в отношении негритянского населения казались нам проявлением дикости, средневекового мракобесия.

Мы не сразу смогли привыкнуть ко многим предрассудкам, бытовавшим в стране.

Как-то в жаркий июльский полдень к нам в студию зашел мистер Буржуа. Мы о чем-то азартно спорили и, не договорив, разгоряченные, отправились в ресторан напротив. Там-то нас и «охладили». Ресторан был пуст, но к нам никто не подходил. Маргарита Ивановна, не выдержав, решила спросить, в чем же дело.

Метрдотель учтиво разъяснил:

— Мадам, мы не имеем права вас обслуживать. Ваши джентльмены без галстуков.

«Джентльмены» расхохотались и направились во французский ресторанчик неподалеку, где славно пообедали, не преминув поднять иронический тост за живучесть предрассудков.

В чопорном нью-йоркском ресторане нас не стали обслуживать потому, что джентльмены по случаю жаркой погоды оказались без галстуков. Но я вспоминаю пересыпанный горьким остроумием рассказ балтиморского профессора Адольфа Майера о том, как его дочь — «очаровательная крошка Джу-

лия» отправилась в Нью-Йорк, чтобы служить святому искусству.

— Постигая азы искусства, она встретилась с такой свободой нравов, что очень быстро вернулась в нашу провинциальную Балтимору и благословляет тот день, когда догадалась унести ноги со «столичного» Бродвея,— рассказывал доктор Майер.

Между прочим, от злополучного ресторана до Бродвея рукой подать.

В Плимуте, где мы жили летом 1924 года, довелось видеть «Шествие первооткрывателей». Отсюда начиналась колонизация американского континента. Сколько поколений прошло, но жители Плимута сохранили в домашних кладовых костюмы шестнадцатого столетия и помнили ритуалы той стародавней эпохи. Как в странах с монархическим образом правления тщательно растят генеалогическое древо царского рода, так в Плимуте все времена заботились о том, чтобы не прекращался род Майзла Стейндижа — первооткрывателя Плимутского залива. Я имел честь быть представленным прямому потомку Майзла Стейндижа, и это обстоятельство высоко ценилось, когда я о нем вспоминал, находясь на территории любого другого штата.

Плимут из своего первородства конечно же извлекал известную выгоду. Бизнес носил историко-этнографический характер.

За большие деньги здесь покупают исторические реликвии. Туристы победней запасаются впрок рождественскими подарками с национальным колоритом.

Бородатые шкиперы в синих суконных робах, средневековые ремесленники с орудиями труда в руках, купцы и священники англиканской церкви — этот увиденный мною в Плимуте парад персонажей далекого прошлого Америки остался в памяти. Картина, в общем, символическая.

В сегодняшних миссионерах так называемого американского корпуса мира та же мертвая хватка, что была у посланцев англиканской церкви, прибывших на только что открытый материк обращать туземцев в свою веру. В итоге, как известно из истории, туземцы были истреблены или загнаны в резервации.

В просоленных ветрами Атлантики шкиперах-конкистадорах видят для себя исторический пример капитаны американских атомных подлодок и авианосцев. Аналогия полная и по другим персонажам плимутского парада.

Нет, неспроста империалистическая Америка чтит своих предприимчивых предков! И не так уж идиллически мирен этот парад теней прошлого. Это, если хотите, эстафета. Дескать, смотрите — все идет как надо. О кей!

Американцы — большие любители массовых представлений. В пасхальную неделю по обычаю, который существовал в пору нашей американской жизни, каждый гражданин Соединенных Штатов мог прийти в сад при Белом доме и самолично пожать президенту руку. Что доказывал этот ритуал, понять невозможно (может быть, это и было самое главное проявление американской демократии?), но факт остается фактом — к моменту выхода президента в сад выстраивались длинные очереди, рука президента пухла от бесчисленных пожатий.

Своеобразным всеамериканским представлением, по жанру наиболее близким к трагедии, является расплата квартиросъемщиков с домовладельцами. Это ревизия финансового положения каждой семьи. Если дела идут хорошо, семья перебирается в квартиру с большим комфортом, если же семья бедствует и нет возможности сделать взнос на будущий год, то приходится подыскивать жилье победней, вплоть до сбитых из фанеры и жести нищенских лачуг на окраинах городов. Так что 1 октября — этот день триумфа или сурового испытания — американцы ждут с волнением.

Несколько раз за годы жизни в Америке и я менял мастерскую с квартирой. Начиналось великое переселение, и невозможно было удержаться от искушения найти что получше, тем более что советов и предложений всегда изобилие. Но помню случай и действительно большой тревоги.

Переезжали обычно 1 октября, а вот оказаться на улице можно было в любое первое число двенадцати месяцев года.

Кризисный год. В канун обычного дня расчета с домовладельцем прекратил операции по выдаче вкладов банк. Не уплатишь — без промедления вместе со всем своим скарбом окажешься на улице.

Но нам на помощь со свойственной ей самоотверженностью и дружеской преданностью поспешила Бетти Льюэллин, которая, как только услышала о том, что банк лопнул, примчалась в мастерскую на 5-й авеню и с обескураживающей искренностью предложила Маргарите Ивановне:

— Возьмите, пожалуйста, мои деньги. Мистер Коненков так огорчается из-за возможности выселения, а мне все равно.

«Мне все равно» — эти печальные слова Бетти сказала не просто так. В ее жизни произошла большая трагедия — умер

после падения с лошади ее муж,— и нетрудно было потерять самообладание, чего, кстати сказать, она себе не позволила.

Пока Бетти уговаривала нас взять у нее взаймы деньги, позвонили доктор Левин и профессор Флекснер. Они тоже предлагали свою помощь.

Тут надо заметить, что наши американские друзья всегда были к нам исключительно внимательны. Что касается Федора Михайловича Левина, то он звонил буквально каждое утро:

— Доброе утро. Как самочувствие? Не нуждаетесь ли в чем?

Коренные американцы, постоянно встречавшиеся с нами, старались научиться говорить по-русски. В этом деле, конечно, не обходилось без курьезов и забавных историй.

Очаровательный, добродушный врач-волшебник Адольф Майер, подружившись со мной, в семьдесят лет стал изучать русский язык.

Когда я самым серьезным образом спрашивал профессора:

— Как живете, мистер Майер?

Он загадочно отвечал:

— Как моль. Сегодня съел одну шубу. Завтра съем другую.

При следующем свидании он еще больше меня озадачил.

— Как живете, мистер Майер?

— Как трамвай «А». Все время в разъезде: от Бутырок — к Таганке, от Таганки — к Бутыркам.

Оказалось, что учителем Майера был белоэмигрант, очевидно, за свои контрреволюционные проделки посидевший в Таганке или Бутырке и теперь живущий действительно словно моль.

Нашими хорошими друзьями стали Элен и Саймон Флекснеры. Профессор, как известно, был первым моим американским героем. Несколько лет спустя я вылепил портрет его жены Элен Флекснер. Делал это с большим удовольствием: миссис Флекснер — сердечный человек, идеальная мать. Портрет, как считали Флекснеры и американские искусствоведы, удался. Я сделал отливку в бронзе и вырубил Элен из дерева. И бронзовый и деревянный бюсты миссис Флекснер подарила двум своим сыновьям.

Миссис Флекснер познакомила меня с Маргот Эйнштейн — дочерью великого ученого, скульптором по профессии. Стоит рассказать, какие обстоятельства сопутствовали этой встрече.

Маргот Эйнштейн была замужем за Мариамовым — секретарем Рабиндраната Тагора. В 1930 году Тагор отправляется в Москву. С ним едут Мариамов и Маргот Эйнштейн.

В каком-то московском букинистическом магазине Маргот приобрела монографию Сергея Глаголя «Коненков». После чтения и разглядывания репродукций у Маргот появилось желание встретиться со скульптором. Она узнала от москвичей, что я за границей. Найти меня ей помог случай. На пароходе по пути в Америку Маргот разговорилась с пожилой женщиной, которой оказалась Элен Флекснер. Нас познакомили.

Вскоре Маргот привела отца. Огромная грива волос (Эйнштейн шутил: «Если бы не волосы, я не был бы так знаменит»), мешковатый костюм, не гаснущий костер мыслительной работы в близоруких глазах. Чувство юмора никогда не оставляло его. Вслед эмигрировавшему в Америку Эйнштейну из фашистской Германии пришло известие, что фюрер обещал за его голову 10 тысяч марок.

— Я не знал, что моя голова стоит так дешево,— с горькой иронией заметил Эйнштейн.

Над портретом Эйнштейна я работал в нью-йоркской мастерской и в скромном уютном домике ученого в Принстоне.

В доме Эйнштейна низкие потолки, окна выходят в сад. В кабинете — книги, кресло, письменный стол, электрические часы. Когда стрелка приближалась к двум часам, Эйнштейн вставал, клал на стол свой карандашик и говорил:

— Надо идти. Я уважаю свой труд и труд тех, кто готовил нам обед.

После обеда мы отправились погулять по Принстону — городу студентов и ученых. Эйнштейна здесь знали буквально все. К нам подходили студенты и спрашивали:

— Разрешите вас сфотографировать?

— Пожалуйста,— с доброй улыбкой отвечал Эйнштейн.

В очереди у табачного ларька студенты рассыпались, как горох, давая возможность профессору без промедления купить трубочного табаку. Эйнштейн возражал:

— Извольте не нарушать очереди. Я постою. Мне торопиться некуда. Вам, молодым, время дороже.

Мы шли дальше по зеленым улицам Принстона, и Эйнштейн вслух рассуждал:

— Одно бы я посоветовал американцам — побольше поставить садовых скамеек.

— Зачем же, мистер Эйнштейн?

— А чтобы они посидели, подумали...

— Позвольте спросить: о чем?

— О жизни... О том, зачем они живут... и как они живут.

Светлому разуму Эйнштейна, по-видимому, открывалась

безрадостная перспектива общественного развития Соединенных Штатов Америки. Всесильность доллара, культ силы, свобода для всякого рода растлителей человеческих душ настраивали пессимистически.

— Каждый день после шестидесяти — это подарок от бога. Нельзя же надеяться на бесконечные подарки,— говорил Эйнштейн.

А как умел гениальный ученый извлекать из каждого отпущенного ему судьбою дня максимум радости! Вся его жизнь озарена духом творчества, восторгом перед чудом, имя которому — жизнь человеческая.

Это патетическое, жизнелюбивое начало и было камертоном в работе над портретом Эйнштейна. Меня интересовал прежде всего характер этого человека; соблюдение документальности в работе над портретом представлялось не самым важным.

Искусствовед А. Каменский писал об этой моей творческой импровизации: «Живое, безостановочное движение великой мысли и доверчиво-вопрошающее изумление перед раскрывающимися тайнами гармонии бытия запечатлелось на этом потрясающем своей проникновенной выразительностью лице, таком добром, мягком, простом и в то же время озаренном силой и красотой пророческого ясновидения. Трудно назвать в искусстве XX века другое произведение, где с такой великолепной убедительностью было бы показано в человеке «моцартианское начало» (как понимал его Пушкин).

Разумеется, для того чтобы вылепить портрет, содержащий широкое обобщение, крупномасштабную тему, недостаточно одного лишь желания скульптора. Отправной точкой создания портретов такого типа может быть лишь ценнейший и, конечно, редчайший «человеческий материал»...»

Да, именно такой материал дала мне дружба с Альбертом Эйнштейном. Меня связывали долголетние хорошие отношения с этим мудрым и очень искренним человеком.

Он органически не способен был на неправду.

Вспоминается, как трогательно проявилась абсолютная честность Эйнштейна во время бракоразводного процесса его дочери. Адвокат терпеливо, долго учил Эйнштейна, как и что ему сказать на суде, дабы показать неприглядность поведения зятя. Но когда судья спросил Эйнштейна, что он думает о муже дочери, тот с непосредственностью, с воодушевлением даже сказал:

— А что! Он прекрасный парень!..

Как-то в первые годы жизни в США мне пришлось побывать в шахтерских районах штата Пенсильвания. Хозяева каменноугольных копей плохо заботились о безопасности подземных работ, и поэтому обвалы, взрывы рудничного газа случались сплошь и рядом. Каждое утро можно было видеть драматическое прощание: муж-кормилец с рассветом отправлялся в шахту, а жена с искаженным страхом лицом, с тревогой в глазах тихо плакала у него на плече. Шахтеры шли сгорбленные, сраженные тягостным расставанием с семьей. Возвращались счастливые — сегодня удалось выжить.

Да, он омерзительно бездушен, господин Капитал. Ему выгодно добывать уголь в скверно оборудованных шахтах — он будет это делать, несмотря ни на какие человеческие жертвы, ни на муки женщин, обреченных ежедневно, ежечасно жить в ожидании неминуемой трагедии. И как только рабочие попытаются встать на путь борьбы, господин Капитал не пожалеет ничего, чтобы обескровить, обезглавить, разложить организации пролетариата. Это в Америке раньше, чем где-либо, был осуществлен подкуп профсоюзной верхушки, которая давно уже стала сторожевым псом капиталистов. Их так и зовут «профбоссы»,— есть в этой кличке что-то цепное, бульдожье.

Это в Америке неподкупных, честных революционеров убивали на электрическом стуле током высокого напряжения. Рабочие-итальянцы Сакко и Ванцетти были обвинены в грабеже и убийстве и вопреки фактам приговорены к смертной казни.

Мы переживали, следя за хитроумными выступлениями обвинителей и адвокатов на процессе Сакко и Ванцетти, и если не знали наверняка, то чувствовали: задумали хозяева Америки убить рабочих-революционеров с тем, чтобы запугать остальных. Убить смелых и подкупить трусливых. Да, беспощадная, страшная сила — доллар. Кто выступит, кто выдержит в открытом бою с этой силой?

В Центральном парке на острове Манхэттен в годы накануне кризиса почти ежедневно проходили бурные рабочие собрания. Я часто бывал там. Восторгался боевым духом этих собраний. Особенно горячими речами отличались сходки итальянцев или поляков. Немцы на своих собраниях держались солиднее. Французы в заключение всего пели «Марсельезу». И что характерно — каждое собрание в Центральном парке имело однородный национальный состав.

Митинги в Центральном парке напоминали мне годы революции у нас в Москве. Как живой, возник в памяти Владимир Ильич. Он взошел на дощатый помост-трибуну и, подойдя к краю ее и выбросив правую руку вперед, жестом этим призывая к вниманию и единению, громко и в то же время задушевно сказал первое слово, очень дорогое слово:

— Товарищи!

По памяти, на ощупь, без иконографических материалов и столь необходимых в таком деле консультаций я стал делать «Ленина, выступающего на Красной площади». Это было в Нью-Йорке осенью 1926 года.

С большой симпатией относился я к американским скульпторам-реалистам. Экспрессивные образы американских пролетариев рождались в мастерской Минны Гаркави. Прогрессивные идеи владели сердцем талантливого мастера скульптурной пластики Вильяма Зораха. Труженики Америки были героями Мальвины Гофман. Обращали на себя внимание реалистические портреты Джо Дэвидсона. Чувством тревоги, мятежностью были наполнены скульптуры Митчела Филдса.

Нет, не случайно толстосумы Америки не жалели денег на подкормку художников, отвернувшихся от жизни. Абстракционизм и другие модернистские течения явились желанным средством для удушения реалистического искусства — искусства борьбы.

Безграничная широта взглядов на искусство, будто бы свойственная богатым «покровителям» художников,— обман, рассчитанный на простаков. Отто Кан — богатый американский меценат — громко восхищался пластикой вырезанной в дереве статуэтки «Ленин-трибун», но, по сути дела, он ее боялся.

— Я приобрел бы у вас эту прекрасную работу, но куда я ее поставлю? — с деланной озабоченностью вслух рассуждал Кан.

— Поставишь в библиотеку,— подсказывала миссис Кан.

— Нет, не могу.

Статуэтка «Ленин-трибун» осталась в США. Она в доме Мэриэль Гардинер-Беттинджер, человека, преклоняющегося перед гением Ленина.

За двадцать лет жизни в Нью-Йорке — характернейшем городе Штатов я имел возможность встретиться с американцами — представителями многих национальностей, самых разных социальных групп.

Американцы — шахтеры Пенсильвании. Американцы — разжиревший адвокат Унтермайер с семейством. Американцы — нью-йоркские хаузбрекеры, ломатели домов. Эта опасная грязная работа, требующая от человека ловкости и недюжинной силы, досталась американским славянам, рослым светловолосым парням — белорусам, полякам, словакам. Американцы — негры и пуэрториканцы, обитающие в крысиных заповедниках Гарлема. Американец — нефтяной магнат мистер Рокфеллер. Американец — честнейший человек юрист Карл Льюэллин. Американец — злобный монархист, бывший царский подданный авиаконструктор Сикорский. Американец — художник Рокуэлл Кент.

Многоликой, многонациональной, контрастной открылась мне Америка.

Италия через тридцать лет

У Максима Горького.— Тени фашизма.— Старец «Космос».— Русские в Риме.— Мечтаю о возвращении на Родину.

Ранней весной 1927 года, как только закончилась моя первая заграничная персональная выставка в нью-йоркском Арт-центре, мы отправились в Италию. Потребность отдохнуть, отторгнуться от засасывающей суеты американской жизни победила все обстоятельства, задерживавшие отъезд. Хотелось встряхнуться, забыть о заказной работе, поработать для себя, для души.

Италия манила к себе воспоминаниями о прекрасной поре молодости. Мне было двадцать три года, когда я впервые ощутил под ногами древние каменные плиты римских улиц и площадей. Минуло ровно тридцать лет. Какая ты теперь, Италия?

В Италии, в Сорренто, жил Максим Горький. Я мечтал встретиться с ним. Хотелось услышать от него о жизни в Советской России. Очень уж велика была потребность поговорить с Алексеем Максимовичем, через которого, как мне казалось, только и могли мы получить достоверную информацию. Ведь в Америке, где застряли мы на несколько лет, приходилось питаться слухами, по большей части клеветнического характера. Чего только не наговаривали на СССР! Дипломатических отношений нет, московские газеты и жур-

налы не достигали нас. Одним словом, полное неведение. Ну а Горький, конечно же, в курсе всех событий.

Итак, скорее в Неаполь! По соседству с ним курортный городок Сорренто, там теперь обосновался Горький.

И вот знакомая бухта, величественный силуэт Везувия, красивый южный город у моря — чудный Неаполь. Расторопные носильщики, такси.

В Неаполе жил скульптор Мормони — товарищ по учению в Петербургской Академии художеств. В 1908 году он по эскизам петербургского профессора Залемана вырубил скульптурный фриз для Музея изящных искусств, построенного стараниями московской общественности. И вот Мормони в родной Италии, преподает в Неаполитанской академии искусств. Он женат, у него двое детей — дочка Тамара и грудной младенец — мальчик. Жена — русская. Живут бедно. У семилетней Тамары косы до пят. Ей вдруг привалило счастье — подарки, сладости, катанье на извозчике по городу. Когда зашел обычный разговор взрослых с детьми, дескать, переходи, Тамара, к нам на постоянное житье, девочка к ужасу матери с удовольствием согласилась с шуточным предложением Маргариты Ивановны. Меня Тамара зовет «Наш с бардарой».

Сорренто на другом берегу залива. Каботажный пароходик встречает толпа народу — рыбаки, извозчики.

Спрашиваем:

— Не знаете ли, где здесь живет Максим Горький?

— О, Максимо! Максимо! — восклицают темпераментные южане и толпою провожают нас к вилле князя Серра Каприола, где живет Горький. В нижнем этаже помещается сам князь, верхний этаж снимает Алексей Максимович. Это нам объяснили наши провожатые.

Взошли на крыльцо. Долго звонили. Наконец вышла женщина — итальянка, очевидно прислуга. Я передал визитную карточку. Тут же появился сам Горький. Он был в шерстяной фуфайке и валенках. Стоял март. Большой каменный дом не отапливался.

Алексей Максимович радушно приветствовал нас:

— Страшно рад, страшно рад! Сейчас устраивайтесь — тут напротив вполне сносный отель, зовется «Минерва», а в двенадцать ждем вас к обеду, тогда и представлю моим домочадцам.

За обеденным столом собралась вся семья: Алексей Максимович, Екатерина Павловна, приехавшая из Москвы наве-

стить сына Максима и внучат; порывистый молодой человек с голубыми глазами — Максим Алексеевич, его жена Надежда Алексеевна, секретарь Горького — баронесса Бутберг.

Мы наперебой расспрашивали Екатерину Павловну: как там в Москве? Разговор дружеский. Выпили по рюмочке, закусили маринованными грибками (московский гостинец Екатерины Павловны). Новости были различными: и хорошими, и печальными. Вспоминали, и не раз, о гибели Есенина. Алексей Максимович любил и высоко ценил его поэзию. Для меня Сережа Есенин был незабвенным другом. Надо ли говорить, какое тягостное чувство пробудила страшная весть о смерти поэта. Почтили светлое имя поэта минутой молчания.

Вспомнили общих знакомых по Москве и Ленинграду. Потом мы рассказали Горькому, как живет «город желтого дьявола», коснулись наших первых итальянских впечатлений.

— А цель моя, между прочим,— вылепить бюст Алексея Максимовича,— видя, что разговор идет к концу, объявил я.

— Тут многие с этим приезжали, но я не хотел, а вам с удовольствием буду позировать,— поддержал меня писатель.

В восемь утра Горький за рабочим столом. Мы встретились в десять. Позировал он хорошо, умело. Стоя у конторки, Алексей Максимович разбирал почту, тут же отвечал на письма.

В ответ на мое замечание о бедности здешних тружеников-итальянцев Горький строго заметил:

— Труд у них тяжелый: всюду камни да скалы. Трудятся в поте лица. Не как у нас в России — там, бывает, работают с прохладцей. Здешним обрабатывать приходится каждую пядь земли. Вот и машет крестьянин мотыгой с утра до вечера.

Алексей Максимович говорит, и в глазах его блестят слезы.

— Да, и у нас в России жилось несладко. Свидетельствую это, как неоднократно подвергавшийся эксплуатации и даже избиению. Знаете, молодой был, горячий. Увидел однажды: мужики впрягли в повозку женщину и кнутами ее стегают. Почернело в глазах. Бросился я на них с кулаками. Куда там! Избили до полусмерти. Много часов пролежал без памяти в канаве...

Он помолчал, переживая давнюю обиду, и закончил спокойно, с добродушной усмешкой:

— Много меня били...

Рассказывал Горький умело. Истории печальные, тяжелые чередовал со всякого рода забавными приключениями и курьезными случаями.

«Было это в Петрограде. Революция победила. Власть взял в свои руки народ. Помню, как ко мне пришел простецкий с виду малый в кожаной тужурке — очевидно, комиссар дворового масштаба. Вел разговор о дровах и пайках, да вдруг увидел на стене портреты. Показывает на Шекспира.

— А этот лысоватый кто же будет?

— Английский писатель Шекспир,— отвечаю ему.

— Похож... Похож...— философски замечает мой собеседник, а «под занавес» и вовсе огорошивает меня удалой, знаете ли, припевкой.— Да, были когда-то и мы рысаками.

— Что он этим хотел сказать, до сих пор не пойму»,— нажав по-волжски на «о» и усмехнувшись в усы, закончил Горький.

Работа над портретом потребовала семь или восемь сеансов. Писатель Буренин — попутчик Горького по поездке в Америку — сфотографировал Горького возле готового портрета, сделал еще несколько групповых снимков. Алексей Максимович, вполне довольный работой, оставил свой автограф на сырой глине бюста.

Вскоре после нашего отъезда Алексей Максимович в письме к редактору журнала «История искусства всех времен и народов» Э. Ф. Голлербаху среди прочего сообщил: «Прилагаю снимок с работы С. Т. Коненкова. Все, кто видел бюст, находят его сделанным великолепно и очень похожим на оригинал».

Я и не пытался фантазировать. Мне дорого было в точности запечатлеть облик писателя: типично русское лицо, крутой лоб мыслителя, пронизывающий взгляд, решительно сомкнутый рот, выдающиеся скулы худого лица.

Горький с большой нежностью относился к двум своим внучкам. Марфиньке тогда было два года, а Дарье около девяти месяцев, и о ней дед-писатель с комической важностью говорил: «Серьезная женщина». Алексей Максимович просил меня сделать портрет Марфиньки. Эту его просьбу я выполнил много лет спустя, в 1950 году, когда Марфиньке исполнилось двадцать пять.

Сын Горького Максим — страстный автомобилист — часами носился по петляющим узким дорогам Капо ди Сорренто. Завидя шлейф пыли вдали, итальянцы кричали: «Максимо! Максимо!» Таким образом расчищали дорогу отчаянному гонщику. Алексей Максимович горько ворчал:

— Когда-нибудь мне привезут рожки да ножки.

В последний вечер мы долго бродили по окрестностям

Сорренто, любовались огнями Неаполя, вслушивались в шум морского прибоя.

Наутро маленький пароходик еще раз пересек залив.

Мормони прекрасно справился с отливкой бюста Горького сначала в гипсе, а потом и в бронзе. Больше того, он предоставил мне для работы свою мастерскую.

* * *

В Сорренто старый князь Серра Каприола вручил на прощанье рекомендательное письмо к своей дочери Илене. В Неаполе княжеская фамилия владела дворцом. Илена Серра Каприола блюла свое княжеское достоинство с большой фанаберией. Род этот знаменит тем, что один из предков старого князя и его юной дочери был послом в России, где он взял замуж княжну Вяземскую — дочь друга Александра Сергеевича Пушкина. Показывая нам княжеский дворец, Илена не преминула извлечь из сейфа семейный альбом, хранящий на своих страницах рисунки и автографы Пушкина.

— Это наша фамильная гордость. Нам важно иметь у себя подлинники гениального русского поэта. Синьор Максим Горький предлагал продать ему альбом, но мы очень дорожим этой исторической реликвией и не можем расстаться с альбомом, хотя и уважаем Алексея Максимовича.

Воспользовавшись любезным согласием княжны Каприола-Вяземской, в мастерской Мормони я в несколько дней сделал портрет Илены. Чудесный итальянский мрамор послушно передавал классически правильные черты лица, нежную гладкость кожи.

Нас ждал Рим. Мы распрощались с добрым Мормони и его семейством. Приехала на вокзал проводить нас княжна Илена.

Прощай, чудесный Неаполь!

С волнением второй раз в жизни ступил я под сень вечного города. Ходил по знакомым улицам. Навестил дом маэстро Гвиэтано. Сам Гвиэтано умер. Побывал в кафе «Греко», где любил сидеть Гоголь. А вот пьяцца дель Пополо, дом Флерова. Ученого-дьяка давно уже нет в живых. Нас принимает его дочь. Воспоминания об отце дороги ей. Мы разговариваем до темноты.

Пьяцца дель Пополо Романо, как и тридцать лет назад, уютна, задумчива. Но в жизни ее появилась беспокойная нотка — в одном из выходящих на площадь дворцов разместился штаб итальянских фашистов. Мрачные солдафоны в

черных рубашках и шапочках с кисточкой, словно черные тараканы, то и дело пересекают залитую солнцем площадь.

Что замышляют эти люди, мы не знали, но видеть их было противно. Видом своим они возбуждали тревогу в душе.

Весь следующий день провели в музеях Ватикана. Микеланджело снова потряс меня. Не терпелось взяться за работу. По адресу, записанному «на всякий случай» при прощании с Горьким в Сорренто, нашли Алексея Исупова — одаренного живописца, человека редких душевных качеств. Из-за болезни этот талантливый москвич сидит в Риме. Конечно, не просто сидит. Он много и успешно работает. Здесь в Риме у него невиданная для художника популярность. К нему обращаются не иначе как «маэстро Исупов». Исупов — художник чистой воды. Как он знает искусство Возрождения! Как хороши его современные вариации мотивов эпохи Возрождения! Тонкостью письма, колористическим богатством поразила меня тогда стоявшая на мольберте только-только законченная картина Исупова «Обнаженная с виноградом».

Исупов скромен, застенчив. Все его дела ведет жена Тамара Николаевна. Энергичная, расторопная, очарованная своей ролью. Говорит по-итальянски весьма посредственно, но поминутно намекает, будто успела забыть родной московский говор.

— Виа... виа... помогите, как это говорится по-русски?

А шумлива, гостеприимна, непосредственна!

Не успели опомниться — на столе пельмени, запотевший от холода графин с водкой, вот уже и самовар шумит, выводит знакомую с детства мелодию.

Исуповы приняли самое деятельное участие в поисках мастерской для меня. Нам приглянулось уютное каменное строение в старинном саду за рекой Тибр напротив Ватикана.

Студию предстояло оборудовать на мой вкус. Взялись за это дело вдвоем с Исуповым. Мастер утонченного колорита столь же умело орудовал большой малярной кистью: за полдня он выкрасил полы в моей будущей мастерской и квартире.

Весна была в разгаре. В саду расцветали олеандры и белые акации. В голове моей теснились образы, навеянные весной, величественной природой, и вместе с тем меня не покидала тревога. В мире зрела трагедия, какой еще не знала история. В Италии темные силы уже вышли наружу. Фашистский диктатор Муссолини — дуче, как его звали тут,— обладал всей полнотой власти.

В Риме, в непосредственной близости от Ватикана, прикрывавшего своей длиннополой мантией режим власти, только бы оставались в плену католицизма души людские, только бы не запрещалось верующим нести в храм подаяния, коим умножалось величие папы и его кардиналов, я невольно обратился к образам апостолов веры. Героические образы Микеланджело, пример его жизни указали мне направление.

По замыслу «Иоанн», «Иаков», «Иуда» должны были выразить спокойствие и смятенность, сомнение и веру, благородство и предательство, слабость и силу человечества. Главенствующей фигурой всей сюиты стал «Пророк» — работа, которая первоначально была названа «Лазарь, восстань». Исступленно вскинутые над головой руки, пламя волос, вся натянутая, как тетива лука, фигура, кричащий рот убеждают, взывают, предупреждают. Когда я закончил эту фигуру, то сам почувствовал — это «Пророк».

Весь цикл был выполнен в новом для меня материале — терракоте, позволявшей добиваться большой силы светотене-контрастов.

В старинном саду догорала римская весна-примавера. По ночам в небесных окнах, образуемых густыми кронами магнолий и платанов, загорались яркие звезды. Думалось о величии мироздания, о красоте вселенной. Следя за полетом дальних светил, в кромешной тьме я наткнулся на массивный почерневший от времени пень. Весь пень избороздили морщины времени — он был загадочен и прекрасен, как космос, лишь слегка приоткрывающий нам свои дали в ночные часы, когда уйдет за небосклон дневное светило. Бородатый, со сросшимися у переносья бровями старец — «Космос» глядит на людей далеким манящим взглядом. В этом взгляде, когда я оставил стамеску, отошел в дальний угол мастерской посмотреть на него со стороны, почудился мне синий блеск звезд.

Я с большим удовольствием вспоминаю весну и лето 1928 года, старинный парк, наш белый домик среди зарослей кустов и деревьев, приветливую избушку хранителя сада — карабинера.

У рослого черноглазого итальянца красавица жена и два сына: Стелио и Лелио. Между делом, в часы отдыха, я вылепил и того и другого. Однажды мать принарядила мальчиков и отправилась с ними на конкурс красоты. Лелио получил премию — 50 лир и грамоту. Когда приходили гости, Лелио обязательно показывал всем грамоту и свой бюст:

— Вот мой аттестат, а вот я сам. Меня вылепил синьор Коненков.

К нам в сад привез свою агитационную доску Мансуров. Забавный малый. Приехал из Москвы в Италию и занят тем, что по опаленному июльским солнцем Риму возит на тележке, сооруженной из двух велосипедных колес и сварного каркаса, большой фанерный щит, а на щите стихи Есенина и Маяковского. Большие черные буквы будоражат внимание. Стихов итальянцы и редкие русские-римляне, само собой разумеется, не упомнят. Но имена: Есенин, Маяковский — запомнятся навсегда.

Мансуров — художник: увидел мать Стелио и Лелио, красавицу Марию, и загорелся: «Попросите ее позировать мне». Мария — необыкновенная красавица. Огромные темные глаза, густые длинные волосы, лицо римлянки-патрицианки. Она согласна. Первый сеанс завтра, на лужайке парка. Что-то создаст наш московский Моне? А вот и он. Побрит. Принаряжен. Без привычного щита. Чем не синьор Мансуров?

Через пять минут прибегает возмущенный:

— Я не буду писать — она остриглась!

О, постоянное женское стремление прихорашивать себя! Она хотела быть на портрете особенно красивой и утром, пораньше накормив детей, бросилась в парикмахерскую. О падре мио! О дио мио, о миа Мария! Зачем ты это сделала?

Ко всем несчастьям, обрушившимся на голову бедной женщины, взревновал карабинер...

Однажды, спасаясь от полуденной жары, зашли в кафе на пьяцца дель Пополо (опять дель Пополо!), когда огляделись, то, к несказанной своей радости, в компании веселых итальянцев увидели Татьяну Шаляпину. Приятная встреча!

Татьяна вышла замуж за режиссера Либератти и живет в Риме. Конечно, позвали к себе. Увидав около двух десятков скульптур, созданных в Италии, Либератти стал хлопотать об устройстве моей выставки в Риме. Выставке сопутствовал успех. Много говорили о значении «Пророка».

Из Капо ди Сорренто приехал Горький. Поздравил. Пригласил провести вечер в ресторане. Устроились на веранде под тентом. К нашему столику подошел уличный продавец гипсовых бюстов. Перед нами оказалась целая галерея мировых знаменитостей. И среди этого «товара» я различил Горького. Сам продавец имел туманное представление о том, чем торговал. Показав на аляповатый бюст Горького, я спросил:

— А это кто?

— Мы не знаем, кто они такие,— смущенно ответил продавец.

— Может быть, это писатель?

— Продаю за писателя! — ответил он и, озорно сверкнув глазами, заулыбался.

Он так и остался в неведении, кто сидел перед ним.

В книге мемуаров художника Ф. С. Богородского есть такая дневниковая запись:

«12 августа посетили выдающегося русского скульптора С. Коненкова. Мы застали его с женой сидящими на стульях во дворе, около маленького белого домика. Коненков — в рубахе без пиджака, в кожаных легких туфлях, седой, с большой, своеобразной закрученной бородой. Мы пришли втроем — Ряжский, Дровянников и я. На столике появляются вино и персики. Завязывается разговор. Говорим о России, об АХР, о Горьком и Шаляпине. Коненков рассказывает об Америке: «Приехал я из России, сначала пришлось трудно, никто меня не знал. Показал несколько работ на выставке — успех! Получил заказы. За три года продал около трехсот вещей. Работал главным образом в дереве. В Америке до меня этим почти никто не занимался. А теперь я имею много подражателей, и деревянная скульптура стала модной».

Болтаем... Коненков говорит о своем возвращении в Россию: «Приеду, обязательно и выставку свою привезу». Настроение повышается. Коненков шутит, рассказывает о своей дружбе с Сергеем Есениным, о приятеле-столяре Сироткине, о своей краснопресненской мастерской, и в этих рассказах нет-нет да и промелькнет легкая грусть о Родине, о Москве, о чудесных русских людях...»

* * *

Мечта о возвращении на Родину не покидала меня. Нет слов, разбередили мне тогда душу москвичи-художники. Многое вспомнилось. И прощальная, чуть виноватая улыбка Сережи Есенина, и родные стены моей краснопресненской обители, и столяр Сироткин. У нас в России как мастеровой, так артист. А этот артист был отменный.

— Сергей Тимофеевич, дочеря моя про вас ро́ман пишет.

— Какой ро́ман?

— Про ваши здесь похождения.

— Какие еще похождения?

— А такие... кузнеца, который помогал вам укреплять доску на Сенатской башне, прославили? Прославили. А меня,

значит, который вам перегородки делал, забыли? Забыли. А дочеря, она все про вас опишет.

Любо-дорого было послушать, как Сироткин подряжался на работу.

— Сироткин, надо сбить помост. Возьмешься?

— Отчего нет. 200 червонцев.

— Ты сдурел, Сироткин. Десять досок сбить — 200 червонцев!

— Так 100.

— Помилуй!

— 50 червонцев — моя последняя цена. Сейчас и спрыснем такое дело.

Выдумывал этот артист вдохновенно, умело применяясь к обстоятельствам. Да и какой же из человека артист, если нет «игры»!

Жизнь на чужбине

«Мы — ельнинские».— Далекое — близкое.— Приезд в Америку И. П. Павлова.— Работаю над образом Достоевского.— Американские нравы.— Как я начал делать «немодную» мебель.— На Пушкинском юбилее.— Шаляпина не стало.

Сейчас вспоминаю первые, самые тяжелые месяцы жизни в Америке. Первая передышка — лето в дачном коттедже сестер Кеннеди. Вокруг дачных домиков — запущенный сад, а в нем великое множество пней и коряг. Не один из тех пней пошел в работу. И вот попалась чурка, как живая. Смотрю на нее и чувствую, будто кто-то на меня оттуда, подзадоривая, поглядывает.

Не сразу, конечно, а узнал: это был наш ельнинский мужик. Лихой мужичишка, занозистый. Глазки так и буравят, улыбка добрая, и такой он родной мне, что сил нет дальше разглядывать. Стал ту чурку обрабатывать — дня не прошло, выскочил ельнинский мужичишка наружу.

Много лет спустя, дело было уже в Москве, ко мне в гости пришел писатель Петр Андреевич Павленко. Увидел лесного старичка. Спрашивает:

— Как называется?

— «Мы — ельнинские».

— Это наше,— заволновался Павленко.— Наше истинное, кондовое. Русское.

За «это наше», русское, я крепко держался все годы жизни на чужбине. Не было часа в эти долгие двадцать два года, когда бы я не ощущал себя русским, гражданином СССР. А гражданство это не просто так: хочу — и буду.

Нет ничего тяжелее, чем сознание потерянной родины. Я сужу об этом по глубоким переживаниям Н. И. Фешина, с которым был дружен в Америке.

Имя Николая Фешина стало известно российским любителям искусства в 1910—1911 годах, когда этот художник, выходец из Казани, успешно выступил на петербургских и московских художественных выставках, а также имел успех на заграничных вернисажах. Первое впечатление от его работ было сильным и неожиданным.

Щедрый дар живописца и этнографа породил искусство смелое, поражающее зрителей глубокой и выразительной искренностью. Это был дар, органично развивавшийся в родной, до тонкостей знакомой среде. Надолго запомнилась зрителям первая крупная работа Фешина — «Свадьба у черемис». И хрупкая тонкость весеннего дня, и яркие краски напоказ при общей сумрачной гамме этого полотна должны были запечатлеть мимолетную радость в жизни крестьян. «Свадьба у черемис» Николая Фешина была отмечена премией имени А. И. Куинджи.

Художник жил и работал в Казани, каждый год показывал новые талантливые вещи. В то междувременье в искусстве он щедро насаждал добрые семена здорового реалистического взгляда на мир. Будучи преподавателем Казанской художественной школы, Фешин весьма своеобразно для той поры вел процесс обучения. Школярству, доктринерскому преподаванию он предпочел поощрение в учениках зачатков творческой индивидуальности.

Самое дорогое в наследстве Фешина, драгоценное зерно его творчества — бесконечная преданность искусству живописи. Ей, реалистической полнокровной живописи, он не изменял никогда. Первое совместное с именитыми европейскими художниками — Клодом Моне, Писсарро, Ренуаром, Гастоном ля Туш, Сислеем — выступление русского живописца за рубежом сопровождалось признанием за ним первенства:

«...Один только русский художник Николай Фешин своим портретом m-le Сапожниковой пожал лавры полного триумфа

среди всех других портретов этого салона, и редко американская публика имела случай видеть картину, представляющую столько индивидуальности и характера. Фешин, родившийся в Казани, настоящий мужик в искусстве, обладающий всею мужественной силой, верностью глаза и поразительной силой чувства, столь типичной для настоящего русского». Это писалось в «Ивнинг пост» в мае 1910 года.

В то время как Малевич и Кандинский «завоевали» Запад абстрактными новациями, «настоящий мужик в искусстве» Николай Фешин показал образцы живописного стиля, которые стояли в одном ряду с искусством Ренуара и Моне.

Я не задаюсь целью доказать, что Фешин — этакая не замеченная целой Россией гениальная фигура. Нет, но Фешин по своей натуре был стихийным живописцем и столь же стихийным проповедником, учителем цветового мировосприятия.

Творчество этого одаренного живописца неизменно пользовалось вниманием и благосклонностью американских зрителей. У Фешина соколиный глаз и природное колористическое чутье. Рисовал он цветом безошибочно, свободно, широко. Рисунок у него настолько совершенен, что мастерства не замечаешь, когда рассматриваешь блестящие фешинские импровизации. В Америке картины Фешина приобретались за большие деньги. Успехом он пользовался огромным. В газетах писали: «Если вы хотите увидеть чудо, идите на выставку Фешина». А он, став фактически американским художником, художником преуспевающим, тосковал по России, признавался мне: «Бессмысленна жизнь человека на чужбине. Люди искусства не должны покидать своей страны! В чужой стране существуешь, а живешь — воспоминаниями. Одиноко мне здесь и тоскливо». Это состояние было очень понятно мне.

В начале 1926 года жившего в Нью-Йорке художника свалил новый приступ туберкулеза. Врачи рекомендовали ему сухой, солнечный климат. И, как я уже говорил, он оказался в городе Таосе на западном побережье Америки. Фешин построил себе деревянный дом, самолично украсил его крылечком и резными наличниками, как в России.

У меня в мастерской какой уже год висит мой портрет, подписанный энергичным росчерком из двух букв «Н. Ф.» — Николай Фешин. Портрет был как бы между делом исполнен в моей нью-йоркской студии в 1934 году, когда Николай Иванович позировал мне для собственного портрета. Гипсовый отлив скульптурного портрета Н. И. Фешина вернулся вместе со мной в Москву. Несколько лет назад я перевел его в мра-

мор. Мраморный бюст «Художник Н. И. Фешин» экспонировался на выставке произведений этого прекрасного русского живописца в его родной Казани. Туда же, в Казань, покинув на время мой дом, отправился исполненный Фешиным «Портрет С. Т. Коненкова». Так произошла еще одна наша встреча.

В Нью-Йорке, когда мы вернулись туда из Италии, проходил международный конгресс физиологов, на который прибыл из СССР академик Иван Петрович Павлов. Доктор Левин — любимый ученик Павлова — привел знаменитого ученого к нам в гости. Конечно, прежде всего мы попросили Ивана Петровича сделать «доклад» о советской жизни. Рассказ его слушали с огромным вниманием. Говорил Павлов умно и весело, был прост и ясен.

Общий язык мы нашли сразу. Павлов был тонким знатоком искусства, имел богатую коллекцию картин. Иван Петрович рассказывал нам о посещении в 1924 году «Пенатов», о позировании И. Е. Репину. «Я сидел в кресле, облаченный в белый врачебный халат, Илья Ефимович расспрашивал меня про то, как идет жизнь в Ленинграде, и увлеченно писал масляными красками. Портрет вышел бодрый, и знаете, светлый такой»,— с ласковой интонацией в голосе произнес он последние слова.

Во время разговора Павлов как-то естественно жестикулировал. Иван Петрович жестами дополнял речь, ясно «обрисовывая» предмет. Слова и интонации сливались с движением жилистых рук. Это были руки хирурга, руки трудового человека — необыкновенно пластичные, выразительные.

Слушать Павлова было наслаждением. Разговор его был очень русским, богатым живыми народными оборотами речи.

С первой же встречи Павлов поразил меня своей простотой и непосредственностью. В то же время каждое явление он рассматривал аналитически, ясно видя его исторический масштаб.

Тогда, в 1929 году, газеты писали о пробных рейсах немецких «цеппелинов» между Европой и Америкой. Иван Петрович допытывался у сопровождавшего его повсюду сына Владимира: «Ты не помнишь, за сколько такое же расстояние преодолевал дирижабль у Жюль Верна?» И тут же, вовлекая нас в разговор, вслух подсчитывал расстояния, средние и максимальные скорости, сравнивая фантастические представления Жюль Верна с тогдашними достижениями техники.

Я решил воспользоваться счастливым случаем и попросил Ивана Петровича позировать мне для портрета. Павлов со-

гласился. Условились начать работу на следующий день, в десять утра.

Первые минуты создания нового произведения всегда памятны. Только начнешь придавать глине нужную форму, как пальцам передается особая рабочая настроенность.

Между мной и моей моделью сразу же возникли сердечные отношения. В Павлова я влюбился с первого взгляда. Мне хотелось облегчить Ивану Петровичу позирование. Я усадил его на обыкновенный стул и сам сел невдалеке, будто собрался не лепить, а продолжать нашу вчерашнюю беседу.

Павлов стал расспрашивать меня о поездке в Италию, о встречах с Горьким, о здоровье писателя. Заговорили о русских художниках. Павлов особенно высоко ставил работы Виктора Михайловича Васнецова.

— Его богоматерь во Владимирском соборе в Киеве я считаю равной Сикстинской мадонне,— сказал, как отрезал, Павлов.

Он жадно ловил каждое мое слово о том, каков был Виктор Михайлович в жизни.

Было жарко. Иван Петрович снял серый пиджак и привычным движением быстро засучил рукава. Он сидел передо мной, положив ногу на ногу; руки сцепил на коленях, словно держал себя на месте. У меня появилось ощущение, будто я давным-давно знаю этого человека. Глаза его выражали пытливость и проникновение в глубину жизни. Это настраивало на особый лад.

Для глины я приспособил небольшой низенький столик. Прикинул в уме пропорции, характер композиционного строя будущего портрета и ощутил в пальцах огонь нетерпеливого желания работы. Обязательно надо передать проникновенность его умных и веселых глаз, так хорошо выражающих силу интеллекта ученого.

В антрактах мы по-российски распивали чай с липовым медом, который Павлов любил больше всего на свете, и совершенно забывали, что дело происходит в Америке.

Оканчивался сеанс, и мы уславливались с Иваном Петровичем о дне и часе следующей встречи у меня в студии. Когда наступал этот день, в установленный час — минута в минуту — раздавался звонок. Меня всякий раз поражало то, насколько аккуратен старый ученый, один из тех, кому молва приписывает обязательную рассеянность и забывчивость.

«Как ухитряется он быть столь точным в огромном Нью-Йорке, где опозданием грозит любая задержка с транспор-

том?» — думал я про себя. Однажды прямо спросил об этом Павлова.

— Секрет прост,— объяснил он.— Я выхожу из гостиницы заранее и бываю у вашего дома за десять — пятнадцать минут до назначенного времени. В эти сбереженные минуты я с удовольствием прогуливаюсь по тротуару, а когда наступает время, звоню к вам. (Впрочем, так поступаю и я с тех пор, как познакомился с Иваном Петровичем Павловым.)

Правда, однажды с павловской точностью произошел курьез. Накануне, будучи у нас, Иван Петрович выглядел устало. Маргарита Ивановна спросила, не тяжело ли ему добираться сюда.

— Я с удовольствием приезжаю к вам,— ответил Павлов.— Вот только автомобиль... Знаете, не люблю я это механическое чудовище. Мне у нас дома, в Ленинграде, предлагали автомобиль. Я отказался. А здесь его терплю. Ах, если бы мне дали лошадку,— произнес он мечтательно.

— Завтра вы приедете к нам на лошади,— очень уверенно сказала Маргарита Ивановна.

Павлов, потирая руки, улыбался:

— Любопытно, любопытно...

Вечером Маргарита Ивановна отправилась в Центральный парк и договорилась с извозчиком, обычно катающим отдыхающую публику.

— Мистер, завтра будьте в половине десятого у клуба химиков. Там вы увидите старого джентльмена, его будет сопровождать человек средних лет — его сын. Вы их привезете на Вашингтон-сквер. Вот вам три доллара. Вы приедете? Это очень важная просьба.

— Что вы, миссис. Не извольте сомневаться.

Утро следующего дня. Часы бьют десять. Павлова нет. Мы волнуемся. Строим всяческие предположения. Выглядываем в окно — не покажется ли лошадка с тремя седоками. Ничего похожего нет. И вот в половине одиннадцатого к нам буквально врывается разъяренный Павлов.

— Что вы меня дурачите? Я в жизни своей не опаздывал. Теперь день у меня разбит. Простите, и позировать сегодня я не могу-с!

Одним словом, форменный скандал. Маргарита Ивановна бросилась в парк узнать, что случилось с тем извозчиком.

— Сударь, почему вы меня обманули? — строго спросила она возницу.

— Что вы, что вы, миссис! Я ничего не забыл. Утром я по-

пробовал отправиться по указанному вами адресу, но лошадь, сколько я ее не бил, не пошла. Двадцать лет она ходит только вокруг парка...

При встрече все еще до крайности смущенная Маргарита Ивановна стала пересказывать ученому то, что сообщил ей извозчик. А Павлов вдруг просиял и, вскочив с места, восторженно проговорил, обращаясь к нам, как к свидетелям:

— Вот видите, моя теория подтверждается!

Конечно же, речь шла о знаменитых павловских условных рефлексах.

Павлов очень не хотел выглядеть в Америке смешным, неосведомленным провинциалом и расспрашивал нас о всех здешних житейских обычаях.

Например, его озадачил тот факт, что мужчины, войдя в лифт, сняли шляпы.

— Надо ли мне снимать шляпу? — спросил совета Павлов.

— Надо, если едут в гости к одному и тому же хозяину.

Иван Петрович тут же признался, что он вчера снял шляпу в лифте большого универсального магазина.

— Вот видите, к чему приводит неосведомленность.

В один из своих визитов к нам Павлов пожаловался:

— Надоела мне здешняя пища. Все — какая-то безвкусная трава.

Тогда повели его в знаменитый русский ресторан «Медведь». Подали русскому профессору меню в две сотни всяческих блюд. Он посмотрел, сощурясь, на этот поварской гроссбух и попросил официанта:

— Голубчик, мне, пожалуйста, борщ, сырники и чай. Больше я ничего не хочу.

Официантами в ресторане, по американскому обыкновению, служили студенты. Павлов для них — человек святой. Так что заказ его приняли и исполнили мигом. Иван Петрович стал постоянным посетителем этого ресторана. Спрашивал всегда борщ, сырники и чай. Я помню, как однажды, подав нам еду, официант-студент — высокий красивый парень в голубой рубахе — сказал, обращаясь к Павлову:

— Иван Петрович, нынче я последний раз вам служу. Завтра я кончаю университет.

— В добрый путь. Да и мне пора домой.

На американцев, на весь научный мир, собравшийся летом 1929 года в Нью-Йорке, Павлов произвел огромное впечатление. Естественно, мы гордились Павловым и молодой советской наукой, делавшей такие успехи. При прощании не было

конца приглашениям еще раз посетить Америку. Павлов, поднимаясь по трапу, махал рукой и энергично произносил одно только слово:

— Прилечу... Прилечу...

Павлов предстал передо мной окруженным почетом академиком, патриотом молодой республики Советов, человеком большой культуры, но в моей памяти наиболее яркое впечатление оставила его русская душа, крестьянская его натура, замечательная его простота и открытость.

* * *

Встречи с Павловым, его неотразимое человеческое обаяние с новой силой воскресили желание вернуться к образу Ленина. Слитность с думами и чаяниями народа, органический демократизм, простота и понятность всем и каждому — эти знакомые по личным впечатлениям качества В. И. Ленина хотелось отразить в скульптуре. И уж так всегда бывает у художников: о ком думаешь — тот и не сходит у тебя с мольберта или скульптурного станка. Я за время жизни в США десятки раз обращался к образу Владимира Ильича Ленина и трактовал его как образ неповторимого вождя-трибуна, и как мыслителя научного склада, и как образ гениального русского человека.

Лев Толстой — другой духовный властитель мирового масштаба — там, в Америке, особо близок и дорог был мне простонародной мудростью своей. Я вырезал в дереве небольшую фигурку Толстого: босой, с посохом в руке, в длинной крестьянской рубахе, он идет по русской земле.

Все годы заграничной жизни меня не оставлял трагический образ Достоевского. То он мне представлялся тяжело больным, истерзанным сомнениями, отчаявшимся человеком, и тогда являлась на свет символика безнадежности. В 1925 году я изваял на свет божий фигуру закованного в цепи, погруженного в пессимистические раздумья писателя. Но ведь могучий дух его побеждает трагические обстоятельства жизни.

Я вновь и вновь перечитывал удивительной силы отрывок «Записок из мертвого дома», где рассказывается о том, как в остроге арестанты, долго ухаживавшие за подбитым орлом, сбросили раненую птицу с вала на волю, в степь.

«Орел пустился прямо, махая больным крылом и как бы торопясь уходить от нас куда глаза глядят. Арестанты с любопытством следили, как мелькала в траве его голова.

— Вишь его! — задумчиво проговорил один.

— И не оглянется! — прибавил другой.— Ни разу-то, братцы, не оглянулся, бежит себе!

— А ты думал, благодарить воротится? — заметил третий.

— Знамо дело, воля. Волю почуял...»

Вот таким раненным, но не побежденным орлом представился мне и сам автор, когда я, перечитывая Достоевского, добрался до «Записок из мертвого дома», которые сравнимы с фресками Микеланджело.

Шел 1933 год.

В Германии к власти пришел Гитлер. Будущее человечества подвергалось серьезной опасности.

Я думал о Достоевском как о могучем мыслителе, находящемся рядом со мной. Кто еще, как он, понимал и ненавидел зло, кто, как он, мог проникнуться людскими страданиями? Большая заслуга — победить зло, но не менее важно вывернуть наружу и показать свету темную душу зла. Вечно ли зло и насилие? Сгинет ли тьма? Эти трудные мысли, тяжкая дума о будущем одолевают моего героя.

Прекрасным натурщиком на эту позу стал пресвитер одной из нью-йоркских баптистских общин Борис Васильевич Букин — человек, жаждавший нравственного совершенства, книгочей и домашний философ.

Достоевский — явление органически русское, и, само собой разумеется, натурщиком должен быть русский человек. Борис Васильевич был как раз то, что надо. С ним поговоришь — душу отведешь, а истовый характер этого бывшего дьячка русской сельской церкви под стать создаваемому образу.

Доходы баптистского пресвитера были таковы, что своих пятерых детей он прокормить не мог, но стойкости не терял. Богатые американцы черствый хлеб не ели. Купленный утром хлеб к вечеру выносился в специальные коробки, которые стояли на лестничных площадках. Букин, вооружась мешком, ходил из подъезда в подъезд и теми черствыми кусками кормил семью.

А как Букин говорил и сколь великий патриот собственного очага жил в нем!

— Букин, подите послушать певицу Плевицкую!

— Что вы, Сергей Тимофеевич! У меня дочь — чудесная певица.

— Кто же ее учил пению?

— Как кто? Я обучал ее петь на шестые гласы. Приходите-ка к нам: заслушаетесь до слез.

* * *

Букинский источник добычи хлеба насущного напомнил неприятный, с моей точки зрения, обычай американцев выбрасывать на улицу все, что им не нужно. Например, сменилась мода на мебель, и состоятельные люди выгружают прямо на мостовую кресла и столы, кушетки и серванты, диваны и кровати. Вещи добротные, дорогие, только чуть-чуть поношенные. Когда я видел выброшенную на улице мебель, то всякий раз огорчался. Труд человеческий выбрасывают — как им не жалко! Возможно, в виде протеста решил я тогда сделать мебель, которую не выбросишь, потому что она не имеет никакого отношения к моде.

Материал нашелся сам собой. Неподалеку от моей мастерской шумел кронами могучих деревьев Центральный парк Нью-Йорка. Он в свое время был разбит на каменистом острове Манхэттен (деревья сажали в насыпной грунт), и поэтому после каждой бури десятки огромных деревьев лежали с вывороченными из земли корнями, будто сраженные ударом в грудь исполины. Немало труда требовала разделка и транспортировка упавших деревьев. Зато материала, предназначенного для изготовления «вечно модной» мебели, у меня избыток.

За эту работу, как помнится, взялся я всерьез в тридцать пятом году. Кое-что сделалось само собой еще раньше. Это кресла «Сова» и «Удав», которые выросли не в нью-йоркском Центральном парке, а в иных местах.

В тридцать пятом из причудливого, колоссальных размеров пня топором и стамеской вырубил да вырезал «Стол». Что бы вы ни положили на гладкую столешницу — книгу или коробку конфет, фрукты или цветы,— тотчас за вашими намерениями станут наблюдать любопытные ребятишки: со всех сторон они прилепились к столу и смотрят озорными детскими глазами.

Когда я жил на Пресне, у меня в студии дневали и ночевали здешние ребятишки. Я баловал их конфетами, давал пятачки и гривенники на кулечки-фунтики со спелой сладкой малиной и кисло-сладкой красной смородиной, играл с ними в шумные пятнашки — одним словом, водил с детьми дружбу. И вот теперь их лукавые рожицы я навсегда пригласил к себе в гости. Тогда же изваял из комля могучего дуба «Кресло» — по сей день в нем сижу — и стул для собеседника: за узенькой спинкой его пристроился ласковый старичок Алексей Макарович. «Кресло с птицами», «Столик с белочкой»,

«Кресло паутинка», «Столик с гномом и кошкой», выдолбленные в стволе ларцы, «Козлоногий музыкант» и «Лесная кикимора» рождались друг за другом, становились одновременно нужными вещами и украшением нашей нью-йоркской квартиры.

Об этой мебели распространилась молва. Взглянуть на нее приходили малознакомые и совсем незнакомые люди. Появилась у нас в доме — вот ведь как их проняло! — миссис Джан Рокфеллер.

— Сколько стоит ваша мебель? — последовал вопрос.

— Эти вещи мне не принадлежат. Я подарил их моей жене.

Миссис Рокфеллер, полагая, что мы торгуемся, набиваем цену, обращается к Маргарите Ивановне:

— Продайте мне эту мебель. Я заплачу столько, сколько вы спросите.

— Нет. Я не могу этого сделать. Это подарок — он не продается...

* * *

В 1937 году повсеместно отмечалось столетие великой печали России — гибели поэта. Словно вихрь налетел, роем закружились в голове пушкинские строфы, и слышен был его голос. По представлению, каким он вдруг открылся, без каких-либо побуждений извне я вылепил Пушкина. Не знаю, хорош ли он вышел. Но это был мой Пушкин — весь, целиком.

Мариамов, состоявший в комиссии по подготовке пушкинского вечера, уговаривал меня поставить гипсовый бюст поэта на сцене.

«Пушкина» водрузили на высокий пьедестал вблизи авансцены, и каждый участник вечера — выступал ли он с речью, читал ли стихи — невольно обращался к бюсту поэта. Центральным номером программы было выступление Марии Куренко. Певица появилась на сцене в костюме Татьяны Лариной. Ее горячо приветствовали, ей дарили удивительной красоты венки живых цветов, и она с грацией пушкинской Татьяны величаво и задушевно один за другим складывала эти венки у подножия импровизированного пьедестала.

Ощущалось в ее свободном величественном шествии по сцене шаляпинское начало. У Шаляпина учились все, и не зазорно было подражать ему — великому артисту, реформатору оперного искусства.

Я смотрел на Куренко, а мне слышались громовые раскаты шаляпинского голоса.

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

А в Париже угасал тот, кому, казалось, сам Пушкин вложил в уста гениальные слова «Пророка». Печальные известия о болезни Шаляпина приходили в Нью-Йорк с другого берега Атлантического океана. Страшно было представить угнетенного недугом, слабеющего титана.

Давно ли приезжал он сюда в Нью-Йорк, чтобы представить местной художественной интеллигенции сына Бориса — художника-декоратора, портретиста.

В отеле «Плаза» Шаляпин устроил тогда прием. Встреча прошла интересно. Борис как-то очень естественно, просто вошел в нью-йоркский художественный мир.

Борис Федорович под руководством отца делал декорации к парижской постановке «Дон-Кихота». К этому времени относятся первые портреты Федора Ивановича кисти Бориса. В 30-х годах молодой Шаляпин был художником с заслугами. Но Федор Иванович — прекрасный, заботливый отец — не жалел алмазов своего обаяния, устраивая сына на постоянное жительство в Нью-Йорке.

Когда же встретились у меня в мастерской, так сказать, в домашней обстановке, молодой Шаляпин с любопытством рассматривал бюст отца, отлитый из гипса в 1925 году.

Когда я лепил Шаляпина, он был в зените славы. Свобода выражения, с какой Шаляпин развернул перед всем миром свой огромный талант, восхищала меня, вдохновляла в работе над портретом артиста. Я изобразил его с сомкнутыми устами, но всем его обликом хотел передать песню. Вот-вот она сорвется с этих уст. Шаляпин только приготовился петь, а вы уже загипнотизированы и покорены его могучим даром.

Песню и музыку нельзя вылепить в буквальном смысле этого слова. В любом материале скульптуры — своя музыка. Ее я стремился вызвать к жизни, когда с огромным воодушевлением работал вместе с Шаляпиным над его портретом.

...Прошел год. Шаляпин был совсем плох. Радио передавало бюллетени о состоянии его здоровья. 12 апреля 1938 года мы не отходили от радиоприемника ни на минуту. Последние часы жизни гениального артиста были одухотворены великой печалью всего культурного человечества. Слезы покатились из глаз моих, когда парижский диктор известил мир: «Шаляпина не стало»...

Дружеская и творческая связь моя с Шаляпиным длилась не одно десятилетие. Он был мне дорог и близок, как певец, открывший безграничную власть музыки над человеком. Мне понятны были и широкий характер артиста и его слабости. Он был рожден великим народом и явил миру титаническую духовную мощь русского человека, проявившуюся в нем во всей полноте.

Трудно подобрать слова, чтобы выразить всю исключительность явления, имя которому — Шаляпин. Он весь был феноменальным и потрясающим — живой Святогор!

Здравствуй, Родина!

Общество помощи Советскому Союзу.— Меня ждут на Родине! — Сборы.— Месяц в плавании.— Здравствуй, Родина! — Образ народа-победителя.— Поездка в родные места.— Горький — буревестник.— Меня удостаивают Государственной премии.— Галерея портретов.— Высокие награды Родины.

22 июня огромные буквы газетных аншлагов известили мир о том, что Гитлер совершил вероломное нападение, на территории Советского Союза идет война. С пачкой газет я возвращался домой. Лифтером у нас был аккуратный, добропорядочный немец, участник первой мировой войны. Он низко-низко поклонился мне, без единого слова открыл дверцу лифта, еще раз низко склонил голову.

В нашей квартире появилась большая карта. Я ежедневно прочитывал все сообщения о советско-германском фронте, опубликованные в нью-йоркских и советских газетах, которые я без труда приобретал, не выходя за пределы квартала.

Прогрессивные организации рабочих — выходцев из России с первых дней войны стали объединяться в общество помощи Советскому Союзу. Меня выбрали спенсером (почетным членом) Центрального совета Русского комитета, Маргариту Ивановну пригласили на ответственную и хлопотливую должность ответственного секретаря комитета. На территории США возникло сорок отделений Комитета помощи Советской России, и Маргарита Ивановна большую часть времени проводила в дороге, совершая инструктивные объезды отделений. Ей приходилось два-три раза в день выступать на собраниях и митин-

гах, отвечать за работу аппарата, насчитывавшего сотни сотрудников.

Комитет организовал сбор денежных пожертвований в фонд Красной Армии и готовил посылки в СССР. В посылках была одежда, медикаменты, мыло, сахар и другие вещи первой необходимости. Некоторое представление о размерах деятельности комитета дает такой факт. Только в Нью-Йорке разбором, комплектованием одежды, предназначенной для посылок, занималось 500 человек.

Русские американцы по-разному относились к великому испытанию, выпавшему Советской России, и к деятельности Комитета помощи. Очень наглядно это можно было видеть на страницах трех издававшихся в Нью-Йорке русских газет.

«Русский голос» — прогрессивная рабочая газета — стал главным организатором помощи подвергшейся нападению фашистов Родине. Даже белогвардейское «Новое русское слово» не могло тогда не признать успехов Советской Армии. В газете довольно часто появлялись патриотические выступления. К слову сказать, одним из организаторов Комитета помощи был бывший генерал Яхонтов.

Монархическая газета «Россия», выражая настроения своих подписчиков, в открытую мечтала о гибели Советской России и клеветала на Комитет помощи. Пытаясь урезонить зарвавшихся монархистов, руководство комитета обратилось за помощью и советом к президенту Рузвельту. Тот дал ответ в духе американских обычаев и законов: «Не обращайте внимания».

Не помню, по какому случаю, но было такое дело: мы попали в гости к авиаконструктору Сикорскому — ярому монархисту. У него загородный дом с обсерваторией, «благовоспитанные» детки, без всякого повода рассуждавшие так, что большевики сами едят, а маленьких детей морят голодом.

— Папа, ты сделай бомбу на них за то, что они сами пьют молоко, а детям не дают.

Такие «детские» рассуждения довелось мне услышать в доме заклятого врага Советского государства. Сам Сикорский с особой гордостью демонстрировал часы — подарок царя.

Вот из такого парника (и ему подобных) и брали рассаду люди, заинтересованные в разжигании вражды к СССР.

В итоге напряженной работы энтузиастов Миколаюка, Казущика, Яхонтова, Курнакова, Анны Торн, А. Блажиевского, Маринича, Бородина, Высоцкого и многих, многих других комитет завоевал широкое общественное признание. В составе его почетных членов оказались Рахманинов и Тосканини, Сер-

гей Кусевицкий и Михаил Чехов, композитор Гречанинов и певица Мария Куренко, князь Чавчавадзе и князь Сергей Голенищев-Кутузов, музыканты Цимбалист и Яша Хейфец, профессора Петрункевич и Флоринский, Карпович и Леонтьев.

Представьте себе, как сложно было сотрудничать со столь знаменитыми людьми. Чтобы найти сочувствие у стареющего консервативного Рахманинова, письма к нему печатались на машинке с «Ъ». Так или иначе, но Сергей Васильевич загорелся. Он выступил с замечательным концертом, собравшим весь Нью-Йорк. И пожелал передать сбор от концерта лично самому советскому консулу.

Здесь надо заметить, что за его внешней строгостью, сдержанностью и даже замкнутостью всегда было радостно ощущать глубину и доброту, пламя сильных чувств. Во время войны с фашистами Рахманинов болел душой за судьбу Родины. Говорил об этом с какой-то внутренней застенчивостью и проникновенностью, как о самом важном.

В 1942 году комитет отмечал 700-летие Ледового побоища. Выпустили значок: на овале, напоминающем русский щит, профили воинов князя Александра Невского в шлеме и советского солдата в каске. Фильм Эйзенштейна «Александр Невский» потряс всех. Меня поразили в этом фильме монументальность постановки, могучие, живые фигуры князя Александра и Васьки Буслаева в исполнении двух Николаев — Черкасова и Охлопкова. Каждый из них — богатырь, каких не знало мировое искусство.

Я был захвачен музыкой Сергея Прокофьева и великой силой ясных и мудрых слов кантаты:

Вставайте, люди русские,
На смертный бой, на правый бой...

* * *

Незадолго до войны на выставке Давида Бурлюка я встретился с советским консулом в Нью-Йорке Базыкиным. Эта встреча очень меня обрадовала. Консул сообщил мне, что в Советском Союзе мною интересуются. «Почему же так поздно состоялась эта встреча? — думал я.— На целых пятнадцать лет затянулась разлука с Родиной. Почему я был недостаточно настойчив и не требовал ответа на свои письма к друзьям, которых я просил помочь мне с возвращением!» — упрекал я себя.

В. И. Базыкин взялся за оформление соответствующих бумаг, с ним я отправил в дар Советскому правительству брон-

зовую фигуру Ленина — один из многочисленных этюдов ленинского цикла, выполненных в годы жизни в США. Но нашему отъезду помешала война.

Как мы радовались первым успехам Красной Армии! Выстояла Москва, и фашистские орды повернули назад! Великая битва за Сталинград оказалась невиданным поражением гитлеровской армии. А летом 1943 года Красная Армия разбила танковые армады Гитлера на Курской дуге.

Победы советских войск вызвали во мне чувство восхищения. Я желал хоть как-то откликнуться на эти решающие события и принялся по газетным и журнальным фотографиям лепить портреты Г. К. Жукова и К. К. Рокоссовского, И. С. Конева и Р. Я. Малиновского.

Одну только цель преследовал я, работая над портретами советских маршалов,— запечатлеть чувство великой благодарности всех патриотов Отечества.

Все чаще и чаще стал я наведываться в Советское консульство в Нью-Йорке, добиваясь разрешения на выезд в СССР.

Вопрос решился летом 1945 года, когда открылась возможность плыть без риска быть потопленными в океане. Начались сборы. Отъезд был назначен на конец сентября. Друзья и соратники по работе в Русском комитете устроили прощальный банкет. Газета прогрессивной русской общественности в Америке — «Русский голос» — поместила большой отчет, в котором писала:

«25 сентября в ресторане «Три Краунс» нью-йоркская русско-американская общественность провожала чету Коненковых, в ближайшем будущем отъезжающих на Родину, в Советский Союз.

На банкет в честь знаменитого скульптора С. Т. Коненкова и его супруги, славной общественной деятельницы Маргариты Ивановны Коненковой, прибыли представители всех русско-американских организаций, профсоюзов, клубов, взаимопомощных обществ, русские деятели науки и искусства.

Тостмейстером на банкете был Д. И. Казущик, сказавший краткое, прочувственное слово, воздавши должное Маргарите Ивановне Коненковой за ее неутомимую работу в «Рошиан Уор Релиф» на помощь родному народу и отметив великие заслуги С. Т. Коненкова, как выдающегося деятеля искусства. Затем он предоставил слово гостям и представителям общественности. В речах была отмечена работа Маргариты Ивановны в деле оказания помощи советскому народу, ее чуткость к запросам рабочих организаций, щедро и беззаветно жерт-

вовавших всем, чем могли, ее готовность в любое время прийти на помощь всем, кто нуждался в ее добром совете и указании. Все это приковывало сердца русских американцев к Маргарите Ивановне Коненковой, завоевавшей уважение к ней и к той благородной работе, которой она отдалась всецело в сознании великого долга пред героическим родным народом, спасшим все передовое человечество от угрожавшего ему фашистского рабства».

«Теперь, когда вы уезжаете на далекую, но близкую всем нам Родину, мы вам завидуем: вы счастливая»,— напутствовал Маргариту Ивановну нью-йоркский отдел «Рошиан Уор Релиф». А кое-кто попугивал: «Там в Московии вы замерзнете, как сосульки, и будете жить за занавесками».

Пароход «Смольный» — небольшое, водоизмещением в 5 тысяч тонн судно — вышел из порта Сиэтл.

Целый месяц длилось плавание по морям и проливам северной и западной части Тихого океана. Зимние штормы и бури кидали «Смольный», как щепку. Пассажиры — ими были главным образом советские инженеры с семьями, работавшие в годы войны в США,— поголовно все страдали от морской болезни. На меня качка не действовала.

* * *

Долгие годы я жил страстным желанием увидеть Родину. И вот сбывается моя мечта. «Смольный» вошел в бухту Золотой Рог. Здравствуй, Родина! Владивосток — «город нашенский». Мы его увидели на рассвете первого декабря.

Поезд Владивосток — Москва пересек великий Советский Союз с востока на запад. Впервые мне пришлось ощутить масштабы Родины. Впервые перед моими глазами развернулись во всей своей величавой красоте просторы Сибири, я увидел Урал, поклонился Волге.

12 декабря 1945 года мы вышли на перрон Ярославского вокзала и попали в объятия друзей. Ровно двадцать два года назад — 12 декабря 1923 года друзья-москвичи провожали нас.

Здравствуй, Родина! Как счастлив я, встретившись с тобой! Теперь навсегда.

Шел снег. Вокруг были родные, добрые лица. Встречали нас Кончаловский — всей семьей, Игорь Эммануилович Грабарь, Алексей Викторович Щусев, Владимир Семенович Кеменов — в ту пору председатель ВОКСа, искусствовед Ксения Степа-

новна Кравченко. Они приветствовали нас дружескими словами. Как всегда при добрых встречах, шутили, громко смеялись.

Первым нашим пристанищем в послевоенной Москве стала одноименная гостиница. Первым делом, за которое я взялся, как только расположился в отведенных нам помещениях прекрасного отеля, был поясной портрет Владимира Ильича Ленина — «В. И. Ленин выступает на Красной площади в 1918 году». Я вырубил говорящего Ленина в дереве. Я долго стоял на Красной площади, смотрел на мемориальную доску на Сенатской башне. Я заново пережил великий в моей жизни день 7 ноября 1918 года, я слышал в себе ленинский голос: «...На долю павших в Октябрьские дни прошлого года товарищей досталось великое счастье победы. Величайшая почесть, о которой мечтали революционные вожди человечества, оказалась их достоянием...

Товарищи! Почтим же память октябрьских борцов тем, что перед их памятником дадим себе клятву идти по их следам, подражать их бесстрашию, их героизму».

Ленинские слова звучали во мне как набат, как призыв всегда пламенно отстаивать завоевания революции.

Я пытался представить исторический военный парад 7 ноября 1941 года. И другой парад — парад победителей в июне 1945 года. Во всем своем величии вставал передо мной новый человек — титан, победитель фашизма. Тогда же появились первые эскизы «Освобожденного человека».

Саму фигуру Самсона-победителя лепил уже в новой мастерской, куда перебрался из гостиницы весной 1947 года. Тут же при мастерской — жилые комнаты и большая прихожая, ставшая главным пристанищем моей «вечной» мебели. Мастерская была оборудована в первом этаже большого дома на углу улицы Горького и Тверского бульвара. Из окон мастерской (до передвижки памятника в центр площади) был виден бронзовый Пушкин. Мне дорого было это самое близкое соседство. Кажется, протяни руку, и коснешься плеча Александра Сергеевича.

На Тверском бульваре
очень к вам привыкли.

Как это емко, верно сказал Маяковский. И я очень скоро привык к Пушкину на Тверском. Утром, спускаясь в мастерскую, я обязательно бросал взгляд в окно и говорил про себя: «Здравствуй, Пушкин!» Ничего не поделаешь, опекушинский монумент располагает к душевным излияниям.

Мечтая о могучем даре
Того, кто русской стал судьбой,
Стою я на Тверском бульваре,
Стою и говорю с собой.

Это Есенин.

Не удержался и я от выражения чувств. На скульптурном станке появилась полуфигура Пушкина. Пушкин потянул за собой Маяковского. Будоражащий, ершистый, беспощадный к врагам Советской власти — таким виделся мне «дорогой Владим Владимыч». Конечно же, я лепил своего Маяковского — человека большого сердца, слабо защищенного внешней угрюмостью, напускной броней абсолютной уверенности в себе. А ждали кумира молодежи — «агитатора, горлана, главаря» и оттого приняли моего Маяковского как незнакомца, еще не показавшего добрых свойств характера. Зрителям импонировали открытые характеры, состояние внутренней озаренности, восторга перед жизнью. Таким вышел к людям мой Пушкин. Этими чертами привлекал вырубленный из мрамора В. И. Суриков.

С первых же дней мне понравилась мастерская: большая, светлая. Пространство ее можно было при необходимости гигантскими занавесями разделить на несколько частей. Помните, кое-кто из американских филистеров на прощанье предрекал: будете жить за занавесями, от холода превратитесь в сосульки. Ошиблись прорицатели! Дом у нас теплый, уютный, а занавеси применяю только для того, чтобы по своему желанию уменьшить или увеличить пространство мастерской.

С большой признательностью я думал о скульпторе Сергее Михайловиче Орлове, подыскавшем для меня это помещение.

Орлов в сорок шестом году, когда мне в послевоенной Москве пришлось заниматься устройством рабочего места и жилья, вел к завершению памятник Юрию Долгорукому, и нетрудно догадаться о его загруженности. Тем не менее Сергей Михайлович принял живейшее участие в моих заботах.

Совсем молодой тогда скульптор Орлов успешно развивал в своем творчестве народно-сказочное начало, и ему необходимо было получше знать мои деревяшки. Он часто появлялся у нас в номере гостиницы «Москва» — застенчивый, красивый молодой человек, с богатой фантазией художника и душевностью русского добра молодца. Произведения Орлова — композиции на темы русских сказок из фарфора и фаянса — привлекатель-

ны своей декоративностью, красочной полифонией. Его скульптурами хочется любоваться: их отличает глубина понимания народной красоты.

* * *

С великим воодушевлением работал я над фигурой гиганта — Самсона, в котором виделся мне образ родного народа. «Освобожденный человек» был исполнен в гипсе и тонирован под бронзу. Краска дала тон светлый, мажорный. Первые же посетители, увидевшие скульптуру у меня в мастерской, дали ей свое название — «Золотой человек».

На очередной Всесоюзной художественной выставке, которая состоялась в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, собравшийся на вернисаж народ аплодисментами приветствовал гиганта, простершего к небу могучие руки. Это окрылило меня. Я всегда доверял народному мнению больше, чем рассуждениям иных профессионалов, которые, кстати сказать, на этот раз отнеслись к моей большой работе скептически. Воодушевление людей при виде «Освобожденного человека» давало мне новые силы.

* * *

В августе 1947 года я собрался навестить Караковичи. Говорили, что дороги разбиты войной и стали непроезжими, но мы отправились в путь. Ехали в сторону Рославля через Малоярославец, Медынь, Юхнов. Шла жатва. В лесах поспели орехи. В некоторых местах автомобиль наш с трудом выбирался из ям и колдобин, но в общем добрались успешно.

Прошедшая война на каждом шагу напоминала о себе. По обе стороны дороги многие деревья стояли со скошенными снарядами верхушками. На месте веселых деревень поросшие бурьяном пепелища да уныло торчащие над землей «фасады» убогих землянок. Кое-где начинали строиться: государство давало для этой цели ссуду. Конечно, сначала строили домики бедные, маленькие: только чтобы жить.

Когда подъезжали к Екимовичам, вспомнил Ивана Михайловича Куприна — камнебойца. Сердцу дало толчок место, где на полотне строящейся дороги встретились мы и сошлись характерами. Ивану Михайловичу я многим обязан. Он учил меня жить, учил с юношеских лет ненавидеть несправедливость и презирать тунеядцев.

Когда я сейчас обозреваю прожитое и совершенное, я не могу не помянуть добрым словом этого своего учителя жизни.

По пути к нашей коненковской усадьбе проезжали то место, где была когда-то пчельня Егора Андреевича. Этот расстриженный монах научил меня читать и писать. Он знал наизусть множество народных сказок и сказаний. Я без конца слушал его были и небылицы. Передо мной расстилались скатерти-самобранки, я летал на коврах-самолетах, восхищался Ерусланом Лазаревичем, Бовой-королевичем, слушал былины и сказки о славных русских богатырях. На пчельне Егора Андреевича запали мне в душу многие народные мечты и фантазии.

Мне довелось постранствовать по белу свету. Я пересекал океаны, в Риме и в Греции с восхищением созерцал шедевры античного искусства, проплыл вверх по Нилу половину Африки, жил в Америке. Но никогда не забывал о родной земле и часто в снах видел курганы над Десной и улицы Рославля, где, жадно учась, овладевал знаниями. Возвратившись в СССР, я ни одной минуты не чувствовал себя иностранцем. Все вокруг — и хорошее и плохое, и радостное веселье, и тяжелое горе — было моим. За все я был в ответе, всем был заинтересован, все принимал близко к сердцу. И когда ко мне приставали с вопросами о том, какова советская жизнь, я недоумевал и огорчался. Почему должен я вроде некоего путешествующего мистера Твистера произносить комплименты по поводу увиденного, делать сравнения с Америкой, умиляться тому, что составляет и мою сущность — сущность советского художника! Было такое ощущение: просто я давно не был дома.

Я добрался до родной деревни. Но на месте ее увидел одни головешки. Ничего не осталось и от гнезда Коненковых. Родное подворье я узнал по камню, который издавна лежал у ворот. И следа не осталось от моей мастерской. Погибла большая, многофигурная композиция «Пильщики», которую из-за ее огромной величины я не мог вывезти в Москву и оставил в сарае в Караковичах.

Земляки мои ютились в землянках. Население деревни — это главным образом женщины, старики, дети. Мужчин почти нет. Инвалиды и вдовы рассказали мне о том, что видели и пережили, о дорогих и близких, «побитых» на войне. Жили наши деревенские голодно, трудно, но не падали духом.

— Ничего, Сергей Тимофеевич, обстроимся,— видя, как я запечалился, утешали сердобольные женщины, многие из которых остались вдовами и сами нуждались в утешении.

А всюду, куда ни глянешь, дзоты, окопы, разбитые орудия, снарядные гильзы. По всему видно: жестокие шли бои на рубеже Десны-реки. На поросшем бурьяном, незасеянном поле

около деревни Сушня насчитал двенадцать подбитых танков. Я до слез огорчился, узнав, что они — советские. И долго не шли из головы эти обгорелые, с поникшими хоботами пушек танки.

Возле одной из землянок я увидел своего сверстника Илью Зуева — друга детства, сына богатыря — кожемяки Виктора Ивановича Зуева. Илья Викторович прямо-таки обомлел, когда увидел меня. Столько лет прошло! Вместе с ним, на одной лавке, мы сидели в деревенской школе, водили пальцем по букварю.

Илье Викторовичу за семьдесят, а он хоть куда. Работает в колхозе: пашет и косит. Это и его руками поднимается подорванное войной колхозное хозяйство. И вот сидим мы рядом. Деревенские все тут. Пошли в ход московские припасы. Народ повеселел. В руках Ильи Викторовича появилась гармошка, а в глазах молодой задор — какая еще там старость! Тогда я и решил вылепить Зуева. В поисках подходящей глины лазил по оврагам, взбирался на кручи, сидел над Десной и думал, что нигде в мире нет такой красоты. Никакая прославленная Венеция на мутных лагунах, никакие красоты версальских парков не сравнимы с нашими зелеными дубравами и необъятным вольным простором!

Вспоминаю, как в день приезда на ночлег нас поместили в шалаше, устроенном из тяжелых пахнущих хлебом снопов ржи. Я встал до рассвета. Вышел подышать чудесным деревенским воздухом. Солнце поднималось из-за Десны. Я поразился, увидев девушку-пастушку. Раньше ее лицо ничем не казалось мне примечательным. Но когда я увидел ее, озаренную лучами восходящего солнца, в тот момент, когда она целиком была поглощена своей работой, эта курносая девушка в ситцевом платье показалась мне удивительной красавицей. Освещенное ранним солнцем лицо, вся фигура ее, обвеваемая легким ветерком, приковала мое внимание. Мне пришли тогда на ум удивительно верные слова Тараса Григорьевича Шевченко:

«Много, неисчислимо много прекрасного в божественной бессмертной природе, но торжество и венец бессмертной красоты — это оживленное счастьем лицо человека. Возвышеннее, прекраснее в природе я ничего не знаю».

Ощущение возвышенной красоты человека-труженика не покидало меня, становясь плотью портрета И. В. Зуева. Крепкий, моложавый, улыбающийся, он твердо стоит на родной земле. В одной руке он держит косу, в другой — брусок. Человек-труженик.

По плечу молодцу все тяжелое.
Не боли ты, душа, отдохни от забот.
Здравствуй, солнце да утро веселое!

Я верил в свой крестьянский род, я любовался им. Я начинал постигать жизнеутверждающее начало трагического видения у деревни Сушня. Там застыли навсегда наши советские танки. Но с Урала пришли новые бронированные пахари войны, и прах ненавистных фашистов навсегда исчез в земле наших предков. Страшной смертной ценой оплачена наша победа над германским фашизмом. Но свобода Родины, но завоеванный народом в 1917 году социальный строй остались нашим достоянием навсегда.

Я обошел и объехал окрестные места. Ведь не был на родине с лета шестнадцатого года, когда приезжал в Караковичи хоронить отца...

Я наведывался в Караковичи не один раз.

Оживали Караковичи. Радостно было видеть зреющие на колхозных полях хлеба.

Как-то шел я полем. Солнце светило. Жаворонки в вышине заливались. Чу! Слышу, трещит — трактор катит по полевой дороге. На тракторе восседает молодец, гордый такой, загорелый, ни дать ни взять — Микула Селянинович на железном коньке!

Поравнялся со мной, заглушил мотор, соскочил на землю. Разговорились. Я спросил его: как идет работа?

Он же звонким голосом ответил: «Хорошо!»

Я спросил его: откуда он и как его фамилия?

Все рассказал мне о себе «Микула Селянинович». Он прицепщик, а сейчас выполняет обязанности тракториста. Живет в Кривотыне, зовут его Леней, ему 17 лет, а фамилия его Коненков.

Я знал его отца Ивана Ильича Коненкова и рассказал молодому трактористу, как пахал его батюшка. Лошаденка у Ивана Ильича была плохонькая, а голос натужный, здоровый. Бывало, по весне пашет под яровые и кричит, и кричит. Пойдешь по воду и слышишь, доносится от Кривотыни зычный голос: «Но! Но! Пошла!»

Соседи при встрече непременно друг другу скажут: «Иван Коненков пашет».

Солнечный паренек, с которым я беседовал, стоя возле пышущего жаром трактора, показался мне олицетворением будущего. Он вытащит своим железным конем разоренную войной деревню! Перед ним открыты все дороги, все пути.

Поразили и восхитили меня в тот раз женщины-колхозницы. Страшные испытания и невзгоды обрушила на них война, но они не согнулись в горе. Как подлинные хозяйки своей земли, они неустанны в труде и в восстановлении жизни. Сколько в них оптимизма и жизнелюбия! Под этим впечатлением родилась моя «Колхозница».

В 1957 году, когда я гостил летом в Караковичах, мои односельчане устроили чудесное гулянье над Десной. Под звуки гармошки заразительно плясала проворная Настя Алтухова — прекрасная труженица и активистка, жена колхозного бригадира, заботливая мать, примерная хозяйка.

Деревня на косогоре над Десной поблескивала в серебристом лунном свете новыми, крытыми дранкой крышами. На самом высоком месте в центре деревни Конята стояло новенькое, рубленное из звонкой сосны здание школы. Вот и поднялась моя родная земля после варварского опустошения фашистским нашествием, поднялись из пепла новые дома, снова забурлили весенние соки, и над Десной полились свободные песни!

* * *

Еще когда жил в гостинице «Москва», я, повинуясь душевному порыву, принялся лепить, а затем и вырубать в дереве «Горького-буревестника». Великий пролетарский писатель остался в моей памяти высоким сутуловатым парнем, каким встретил я его в петербургской квартире издателя Колпинского. В стремительном порывистом авторе «Песни о буревестнике» открылось мне виденье гордой птицы, реющей «над седой равниной моря»,— две руки, как два крыла, взгляд, пронизывающий даль. Я стремился передать средствами пластики это свое представление.

Среди встречавших меня в декабре сорок пятого года друзей были и Пешковы. Само собой разумеется, что моему интересу к образу Алексея Максимовича они несказанно обрадовались. Между нами установились дружеские отношения, поддерживаемые до сего дня. Мы ездим друг к другу, встречаемся в дни семейных торжеств. Собираемся вместе, когда из Америки приезжают погостить дети Шаляпина, Лидия и Борис.

На протяжении целого десятилетия Пешковы позировали мне. Началось все с того, что я, вспомнив обещание, данное в Сорренто Горькому, принялся за портрет внучки писателя Марфиньки. Солнечная юность девятнадцатилетней, пора весеннего цветения, девичья хрупкая красота, восторженность и непосредственность взгляда на жизнь — вот какова была за-

вещанная мне Горьким подросшая «модель». Мне предстояло сказать свое слово о юности, имея за плечами три четверти века. И что же: я, как мог, сказал, что восхищен красотой, счастливой судьбой юности Страны Советов. В 1950-м за скульптуры «Марфинька» и «Ниночка» меня удостоили Государственной премии. «Ниночка» — это крохотная, курносая дочка Марфиньки.

Несколько вариантов портрета «Марфиньки» сделано мною в пятидесятых годах. Само собой возникло желание создать портрет ее матери Надежды Алексеевны Пешковой. Нелегко ей досталось счастье лелеять детей и внуков. Какие тяжелые потери пришлось ей перенести! Она не сломилась, дух ее светел.

Так появился на свет пешковский цикл. Его тотчас окрестили «Три возраста». Я к этому без тени иронии добавлю афоризм Пушкина: «Любви все возрасты покорны». Жизнь — это любовь. Любовь к жизни рождает красоту, побеждает в борьбе...

Это было ясным мартовским утром. Открыв «Правду», я прочел сообщение, страшное своей дикой несправедливостью: «Именем его величества короля Павла I приговариваются к смертной казни Белояннис, Иоа Ниду, Грамменос». Тут же я прочел слова Белоянниса:

«Мы хотим увидеть над Грецией зарю лучших дней, боремся против голода и войны, для этого мы жертвуем своей жизнью».

С газетной полосы на меня смотрел улыбающийся Никос Белояннис. Герой улыбался. Он был уверен в конечной победе справедливости, в торжестве свободы. Я видел фотографию человека, победившего смерть. Мне захотелось сейчас же увековечить его в мраморе, как символ горячей любви человека-борца к жизни, к своей родине и ко всем людям труда, любящим жизнь и красоту.

Когда бюст был готов, у меня в студии появились греческие коммунисты — товарищи казненных. На мраморе скульптурного портрета Белоянниса пламенели принесенные ими гвоздики, мы сидели вокруг бюста. Вдруг показалось, что он в действительности здесь, с нами. Но когда бывшая партизанка, соратница Белоянниса, стала рассказывать о боях на горе Грамос, о том, каким чутким другом был Никос, когда она по-женски, открыто, расплакалась, стало ясно, что героя нет с нами. Его нет, но он всегда будет жить в памяти народной как подлинный герой.

И еще один образ — образ борца владел тогда моими ду-

мами. Я подолгу разговаривал с Софьей Сигизмундовной Дзержинской и сыном Феликса Эдмундовича Яном. В 1947 году я принялся воссоздавать облик Феликса Эдмундовича. В годы революции мне довелось видеть его на митингах и собраниях, но лично мы не были знакомы. Однажды ко мне в мастерскую на Пресне пришел вконец расстроенный Исаджанов и рассказал о своем огорчении: арестованы его друзья — бывшие купцы первой гильдии. Арестованы как контрреволюционеры. «А они к этому не имеют даже малейшего отношения»,— горячо заверял меня Исаджанов. Что делать? А если обратиться к Дзержинскому? Я отправился на Лубянку. Феликса Эдмундовича на месте не было. Его секретарь попросил изложить суть дела и порекомендовал мне в письменном виде передать просьбу. Я так и сделал. На другой день арестованных выпустили.

Само собой разумеется, я со многими подробностями вспомнил этот случай в присутствии Софьи Сигизмундовны. Она сказала: «Это очень на него похоже. Он умел доверять людям».

Не ради комплимента самому себе, но для будущих историков и биографов Дзержинского я должен отметить тот факт, что и Софья Сигизмундовна и Ян Феликсович не однажды подчеркивали, что Феликс Эдмундович был именно такой, как на портрете, который, кстати сказать, хранится сейчас в Тульском художественном музее...

«На старости я сызнова живу, минувшее проходит предо мною». Когда я жил и работал в Афинах, не раз думал о том, что работаю над мрамором из тех же каменоломен, откуда брали камень и Фидий, и Сократ.

Поднимаясь к Акрополю, я всякий раз проходил мимо Ареопага, где совет старейшин выносил свои приговоры. Мимо пещеры-тюрьмы, где осужденный советом старейшин Сократ принял яд.

Сократ — сын скульптора, и сам был скульптором. Работы будущего философа украшали Акрополь. Навсегда прославились изваянные им «Три грации».

Какую высоту духа проявил Сократ, когда выпил чашу с цикутой. Он знал, что отрава погубит его, пил яд и духом побеждал смерть. Это ли не презрение к смерти?!

Таким, по моему представлению, подвижником светлой идеи я и вылепил Сократа.

Иконографической основой послужил мне портрет Сократа, созданный в 399 году до н. э.

Широкое, курносое лицо Сократа некрасиво с точки зре-

ния классических норм. Но как величаво его высокое, крутое чело! Оно заключает в себе те небывало смелые мысли, которые составили многовековую славу великого философа древности.

Я подолгу вглядывался в античный портрет греческого мыслителя. В чем тут секрет? Почему некрасивое его лицо обладает такой притягательной силой? Да, только это: духовный взлет, решимость к самопожертвованию делают прекрасным самый неприглядный лик.

Много веков отделяют философа Сократа, современника Фидия, от современника эпохи Октябрьской революции, греческого коммуниста-патриота Никоса Белоянниса. Портрет Белоянниса я сделал на год раньше, но когда работал над ним, думал и о Сократе, и о Греции.

Я никогда бы не создал эти два портрета, если бы не полюбил и не почувствовал Греции, нежного сердца ее народа, ее природу, ее историю, ее искусство.

Цветок, который держит в руке Никос Белояннис, это не обычная деталь, не атрибут, а стержень образа.

Никос Белояннис наклоняется к цветку. Это последнее движение приговоренного к смерти. Самоотверженный коммунист благословляет жизнь, дивный прозрачный воздух родины, ее свет.

Так великий Бетховен в «Девятой симфонии» воспел радости через страдания, радость во имя освобождения человечества от тисков горя.

Героический Белояннис не только своей жизнью, но и смертью зовет к борьбе. Мне рассказывали, что в Греции антифашисты широко распространяли снимки со скульптуры Никоса Белоянниса.

В моей мастерской побывало много замечательных людей. Помню, как жена Грабаря Валентина Михайловна Мещерина появилась у нас вместе с академиком Зелинским. Мы были с Николаем Дмитриевичем людьми одного поколения, одного воспитания. Скоро и просто стали друзьями. Когда я делал его портрет, то прекрасно сознавал, как много значит для русской и мировой науки имя — Зелинский.

Потом мне позировал другой выдающийся ученый — Александр Николаевич Несмеянов.

«Научные связи» все расширялись — Петр Леонидович Капица зашел ко мне, чтобы взглянуть на портрет Эйнштейна. Я в свою очередь рассказал ему, с каким интересом относился Альберт Эйнштейн к работам советского теоретика Капицы.

Я бывал в гостях у Капицы. Мечтал сделать портрет, достойный имени, прицеливался да приглядывался, а время шло. Портрет так и остался в голове. Действительно, права народная мудрость: не откладывай на завтра.

В пятьдесят третьем году я получил интереснейший заказ — надо было оформить фасад нового здания Института геохимии АН СССР имени В. И. Вернадского. Выполненная в цементе аллегория-горельеф была установлена через год, а еще раньше я приступил к исполнению нового задания научного мира. Предстояло вылепить бюсты ученых и писателей для здания МГУ на Ленинских горах.

«Науки юношей питают, отраду старцам подают» — так, кажется, говорил Михайло Васильевич Ломоносов. Попал я в плен науки. Ко всем моим высоким научным беседам с главными светилами Академии наук СССР прибавилась новая забота. Заказали мне бюст Дарвина. Когда портрет был готов, появились в мастерской дарвинисты. И надо же быть такому: самый старший дарвинист внешностью своей очень сильно напоминал нашего далекого предка, облаченного в современный костюм. Само собой разумеется, умен ученый, начитан. А вот вид... Пока он оглядывал бюст, присутствующие при смотринах мои помощники с трудом сдерживались, чтобы не указать на внешнее сходство.

Осмотрели, приняли.

Является в студию наводить порядок дворник Павел Петрович — рязанский мужик. Я открыл бюст, показал ему Дарвина.

— Хорош. Кто ж такой будет?

— Дарвин. Он установил, что человек произошел от обезьяны.

— Врет! Мой сын, колхозник, написал в газету: «От каво произошел человек?» Ответили: «От обезьяна...» А он еще написал: «А обезьян от каво?» Не ответили, потому что не знають.

Вот ведь какая история. Не ответили колхознику с Рязанщины. А зря. Вопрос-то не такой уж простой. От кого произошла обезьяна?

Серьезная вещь наука. На вопросы отвечая, она порождает новые вопросы. Диалектика.

В пятьдесят втором году я стал переводить из гипса в мрамор «Шаляпина», созданного в 1925 году в Нью-Йорке. Расчувствовался, загорелся вновь любовью к дорогому моему сердцу Федору Ивановичу. Надо здесь вспомнить, что любовь

наша была взаимной. Об этом свидетельствует опубликованная несколько лет назад газетная заметка, в которой дочь Шаляпина Ирина Федоровна сообщает следующее:

«Мне посчастливилось познакомиться с Сергеем Тимофеевичем Коненковым давно. Было это в 1918 году, когда он впервые пришел к нам домой (а жили мы тогда на Новинском бульваре, ныне — улица Чайковского). Отец с гордостью представил его: «Это сам Коненков». Ничего больше не надо добавлять: со слов Федора Ивановича мы и раньше знали о скульпторе.

Шаляпин не раз бывал в мастерской Сергея Тимофеевича, находившейся по соседству с нами, на Пресне, и всегда, возвращаясь оттуда, не уставал рассказывать о произведениях Коненкова, о его вдохновенном творчестве, работоспособности. Он по-настоящему любил его. Не раз в мастерской Сергея Тимофеевича устраивались концерты — Шаляпин пел русские песни. Для Коненкова отец мог петь часами...

Однажды, узнав, что мы, дети, в шутку стали называть Сергея Тимофеевича «лесовиком», Федор Иванович задумался и, немного помолчав, сказал:

— Этот лесовик — слава России».

Я хочу рассказать, какое знаменательное созвучие открылось мне однажды. В Смоленском художественном музее в трудах и спорах создавалась экспозиция моей выставки. Долго не могли найти удачное место для мраморного бюста Шаляпина. И тогда меня осенило: пусть Шаляпин и «Степан Разин со своей ватагою» будут стоять в одном зале. Я повернул мраморный портрет Шаляпина лицом к «Степану Разину». И когда именно так был установлен портрет, мне показалось, что в зале грянул бас: «Из-за острова на стрежень...»

Исполнение в мраморе «Шаляпина» вызвало к жизни новый замысел. На протяжении всей оперной карьеры Шаляпин пел «Бориса Годунова». Пел партию царя Бориса, пел Варлаама, пел старца Пимена. Сам ставил эту оперу за рубежами Родины. В России, Париже, Нью-Йорке и Милане он привлекал к постановке гениальной оперы Мусоргского выдающихся артистов и художников.

«Борис Годунов» — великое прозрение гения Пушкина — стал для Мусоргского его голгофой. Писание партитуры этой оперы не было для Мусоргского работой — это было драматическое действие, целиком поглотившее силы композитора — первого богатыря «Могучей кучки».

«Драматическое действие разворачивается в мраморном

бюсте М. П. Мусоргского. Склонив могучую, поистине «буйную» голову, композитор глубоко, напряженно, тяжело задумался. Крупно, мощно движение его мысли, что разметало волосы над крутым лбом, насупило мохнатые брови, озарило живым светом застывшую горечь и мучительную угнетенность больших чувств. Но этот богатырь не сломлен, его силы огромны, жизненная хватка крепка, как кремень.

Так в остром столкновении высоких страстей складывается образ противоборства, столь близкий музыке Мусоргского. Эта тема противоборства превосходно выражена чисто пластически»,— пишет критик.

Ему вторит другой: «Мусоргский в этом портрете одновременно и человек больших творческих замыслов, пусть трудных и трагических. Скрытая, как бы связанная в тугой узел внутренняя сила чувствуется в структуре выпуклого лба композитора, в смятении и сомнении, таящихся во взгляде, тяжелой скованности головы и плеч. И зритель начинает понимать, что эта опущенная под бременем трагических страстей голова может гордо выпрямиться и в глазах опять вспыхнет огонь вдохновения».

Этот огонь музыкальных творений Мусоргского и пронес Шаляпин через всю свою большую жизнь.

В 1954 году я исполнил «Автопортрет», за который в 1957 году мне первому среди мастеров изобразительного искусства была присуждена Ленинская премия.

Этой работе предшествовало такое обстоятельство. У нас в доме появилась старая добрая наша знакомая (мы подружились еще в 1928 году во время поездки в Италию) Анна Сергеевна Курская — жена наркома юстиции Д. И. Курского. Она в этот раз как-то особенно внимательно смотрела на меня, а потом решительно заявила:

— Сергей Тимофеевич, как хотите, но вы должны приняться за свой автопортрет.

— Да у нас в доме и трельяжа нет, чтобы видеть себя и в фас и в профиль,— отбивались мы с Маргаритой Ивановной.

Но Анна Сергеевна стояла на своем и заверила, что трельяж будет. И в самом деле, на другой день она прислала довольно удобный для работы трельяж. Отступать было некуда: я принялся за дело. Работа увлекла меня. Я лепил, не отходя от станка. Когда позвал домашних — первых зрителей и ценителей всех моих произведений — посмотреть законченный в глине бюст, у них на глазах показались слезы восторга. «Значит, что-то вышло»,— удовлетворенно сказал я себе.

Когда в тиши мастерской я работал над «Автопортретом», относясь к этому как к глубокому раздумью, я думал не только о портретном сходстве, а прежде всего хотел выразить свое отношение к труду и искусству. В «Автопортрете» мне хотелось отразить песнь песней творчества — вдохновение.

Вдохновение рождает мастерство и целеустремленность. Где вдохновение — там нет равнодушия. Где вдохновение — там дышит мрамор.

Мне вспоминается сказка о работнике, нанявшемся к хозяину за копейку в год. И сказал работник: «Если я буду служить тебе верой и правдой, копейка не потонет». Прошел год, бросили копейку, и она потонула. И во второй год бросили копейку, и опять она потонула. И в третий год бросили копейку в воду: на этот раз и она не потонула и две другие всплыли.

Так и в искусстве. Не сразу всходят семена. Искусство созревает, как плод. А там, где вдохновение, немыслимы пустоцветы.

Но без труда, постоянной сосредоточенности, настойчивости и высокого чувства гражданской ответственности любой клад так и останется на дне.

В 1954 году мне исполнилось восемьдесят лет. В ноябре на Кузнецком мосту открылась персональная выставка. Экспонировалось свыше ста пятидесяти моих скульптур в мраморе, дереве, бронзе и камне. Кроме того, много рисунков, мебель-скульптура, фотографии с монументальных работ.

На выставке, длившейся около двух месяцев, всегда было многолюдно. То же было и в Ленинграде, куда она переехала. Тогда же мне присвоили звание народного художника РСФСР и я был награжден орденом Ленина.

Мой труд отмечен высшей правительственной наградой. Известие это до глубины души взволновало меня. В тот день, когда «Правда» опубликовала Указ Президиума Верховного Совета о моем награждении, не однажды задавал я вопрос своей совести: «Достоин ли я?» День за днем, год за годом перебирал я в памяти свою жизнь, подходя к ней с высокой меркой правительственной награды.

Как боец и как художник, я участвовал в двух революциях; в голодную трудную пору «военного коммунизма» принимал участие в монументальной пропаганде; в 1923 году от души поработал над созданием монументов-символов освобожденного труда для Всероссийской сельскохозяйственной и кустарной выставки. Потом заграничная командировка, пребывание в Америке, затянувшееся на долгие годы... Конечно, я сознавал

ценность и значение созданных там, за рубежом, портретов великих соотечественников — Ленина, Горького, Шаляпина, Павлова, Рахманинова. Но я не мог не отдавать отчета в том, что все лучшее, принадлежащее моему резцу, создано на российской земле, вскормившей меня, вырастившей мое мастерство. Я не мог не чувствовать всей глубины ошибки моей жизни. В США я, конечно же, не имел возможностей для осуществления своих монументальных замыслов. Стремительный взлет Страны Советов, советского монументального искусства двадцатых — тридцатых годов осуществился без меня. А ведь и я мог внести свой вклад в славное дело, свершенное моими товарищами. Начинали-то мы вместе! Будучи оторван от Родины, я вынужденно пригасил пылавший во мне огонь монументальных идей. И многое из того, что могло бы стать бронзой памятников, камнем монументальных композиций, горьким пеплом несбывшихся идей осело на дне моей души. Да, многое потеряно... Но ведь ушедшего не вернешь.

Думал я в тот день и о радости встречи с Родиной, о ее щедрости — в Москве я вновь ощутил себя молодым, жадным до работы. И мне довелось хорошо поработать, забыв о пенсионном своем возрасте: кто же из нас не стремится наверстать упущенное! Не знаю, наверстал ли я. Во всяком случае, мой порыв, мое стремление быть среди активных созидателей коммунистического общества оказались в поле внимания высшего законодательного органа моей страны — СССР.

С расправленными крыльями

Заказы Родины.— Певец природы Михаил Пришвин.—
Первый Всесоюзный съезд советских художников.—
Этика социализма.—
Звание народного художника СССР — высшее признание моего труда.—
Новая встреча с Львом Толстым.—
Время рождает своих героев.

Как радостно творить для народа, знать, что мысли и чувства, волновавшие тебя в уединении мастерской, находят отклик у зрителей.

Мне хочется рассказать о своих работах в области монументально-декоративной скульптуры. Одну из них я вылепил по

заказу Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в том же 1954 году.

К выполнению почетного задания меня подготовляла вся моя предыдущая творческая жизнь. Такие заказы воспринимаешь как веление собственного сердца.

Я должен был создать произведение на тему бессмертной «Калевалы», выразить в образе исполнителя рун идею народного эпоса.

Герои «Калевалы» из поколения в поколение стремились к счастью, к «сампо» — чудесной мельнице-самомолке, которая подобно скатерти-самобранке производит всего вдоволь и освобождает народ от непосильного труда.

Я вспоминал о своих встречах с людьми Севера, вчитывался в страницы «Калевалы», вспоминал сказки Пушкина и русские былины, а самое главное, побывал «на земле Калевалы».

Самолет доставил меня в столицу Карелии, город Петрозаводск.

Я много ездил по республике, останавливался в деревнях и на лесопунктах, старался как можно больше набрать в свою грудь чистого воздуха лесов и озер, шел пешком, на лодке подплывал к безлюдным островам, взбирался на валуны и скалы, на которых росли вековые сосны. Я осматривал памятники русского древнего зодчества, в деревнях зарисовывал и фотографировал высокие рубленые дома, кружевную веселую резьбу наличников и карнизов.

Я был потрясен красотой Карелии. Но эти «нехоженые тропы», воспетые Пришвиным, должны были меня вывести на более широкую дорогу: я ждал встреч с людьми, которых так хотел понять и ощутить.

Как я был обрадован, когда в деревне Кинерме Ведлозерского района познакомился с братьями Иваном и Евдокимом Гавриловыми. Лет им было по многу, но они еще «не собирались умирать», в полную силу работали на лесопункте, а после работы, по вечерам, усевшись друг против друга, начинали петь руны. Жадно слушал я звуки березового кантеле, следил за пальцами рунопевцев, извлекавших из инструмента спокойные и величавые звуки. С собой в Москву я увез самодельное долбленое кантеле, подаренное мне братьями Гавриловыми.

Образ эпического героя «Калевалы» Вейнемейнена породнился в моем сознании с обликом карельских плотников-рунопевцев.

Я и сам натягивал струны кантеле, клал этот замечательный инструмент к себе на колени, представлял себя певцом.

Вначале на фанере то карандашом, то пастелью делал наброски будущей фигуры, а потом приступил и к эскизам из глины.

Для этой работы мне удалось из подмосковного парка вывезти огромный пень ивы, шириной в полтора метра. И вот он установлен на вращающемся кругу в моей мастерской. Когда я подошел к пню и стамеской ударил по дереву, я уже ясно представлял, какой будет мой «Рунопевец».

Все, как есть, лесные звери,
Когти подобрав, расселись,
Чтобы кантеле послушать
И, ликуя, восторгаться.

Я изобразил у ног певца белочку, а на постаменте — лису, вышедшую из леса, глазастого филина, зайца и даже большую щуку, покинувшую прохладную воду.

Когда я высекал «Рунопевца» из пня ивы, я думал и о Гомере, и о сказителе Рябинине, которого я в молодости слушал в Москве, и, признаюсь, не забывал о музыкантах-самоучках моей родной смоленской стороны.

«Рунопевец» был установлен в павильоне Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

На коленях народного певца лежит инструмент, напоминающий гусли. Это и есть кантеле. Хотя руки старца не касаются кантеле, многим зрителям кажется, что он трогает пальцами певучие струны. Такому впечатлению способствовал скрытый магнитофон, который воспроизводил чудесные звуки кантеле.

Я стремился передать в образе «Рунопевца» человека, слившегося с природой. Его лицо озарено улыбкой. Ведь он так любит окружающую его природу и родную землю, славит труд.

По моему замыслу древние напевы должны сочетаться в этом образе с рунами наших дней.

«Рунопевца» видели сотни тысяч людей. Украинцам он напоминал кобзаря, азербайджанцам — ашуга.

Мне рассказали, что гости из далекой жаркой Эфиопии несколько раз приходили в павильон, пока не получили фотографию этой скульптуры. Они увезли ее с собой в Африку.

Скульптура не нуждается в переводе. Язык пластики понятен людям, говорящим на разных языках. Пластика и в балете и в скульптуре объединяет людей.

«Рунопевец» живет сейчас на родине в Петрозаводске. Его «слушают», о нем пишут отзывы.

Я всегда мечтал создать грандиозные фигуры, которые стоят не под крышей, а под открытым небом и всем видны издалека.

Эту свою мечту я осуществил в Петрозаводске, работая над скульптурным оформлением здания республиканского музыкального театра.

Не раз в эти дни я воскрешал в своей памяти безупречный афинский Парфенон, как образец синтеза архитектуры и скульптуры. Это не так легко — «вписаться» в здание, найти свое место в архитектурном строю.

Декоративная скульптура только тогда оправдана, когда она гармонирует со зданием, с городом: не просто «украшает» или, скажем, удорожает строительство, а является произведением искусства, утверждает пафос и героику советской жизни.

Я снова много ездил по республике, знакомился с людьми разных профессий, изучал карельское искусство. Ведь когда лепишь портрет одного человека, необходимо знать всю его биографию. Я же, приступив к работе над скульптурным оформлением театрального здания, хотел создать широкое полотно народной жизни. Я подружился со многими людьми Карельской республики. Среди них были партийные работники, рабочие Онежского завода, колхозники, строители, художники и рыбаки.

Так созрел замысел показать на фронтоне и фризах здания великое братство советских народов, веселье трудовых людей, которых объединяют труд, песня и музыка.

Во время поездок по республике я часто думал о том, как тесно связана Карелия с русской культурой, как много общего у карельских и русских лесорубов. И в вышивках, и в узорах, и в обычаях, и в традициях так много того, что не назовешь иначе как чисто русским.

Как плодотворно такое взаимопонимание! Разнообразие национальных форм поднимает и обогащает культуру страны. Я задумал создать скульптурный гимн радости и торжества простых советских людей. Я понимал, что трудно будет мне одному выполнить задуманное, и привлек к себе в помощь молодых скульпторов Василия Беднякова, Маргариту Воскресенскую, Бориса Дюжева, Олега Кирюхина, Ивана Кулешова, Ираиду Маркелову и Александра Ястребова. Я показал им рисунки и эскизы, ввел в свою творческую лабораторию, рассчитывая на то, что они внесут в эту работу не только знание ремесла, но и вдохновение.

При такой коллективной работе одну и ту же деталь можно

сделать по-разному. Материал требует не только внимания и старательности, но и любви. Только тогда и мрамор и глина ощущаются живыми, несмотря на свою неподвижность.

Любой замысел в процессе выполнения обогащается. Только так можно добиться выразительности и жизненной правды.

На фронтоне Петрозаводского театра я разместил десять фигур молодых женщин, выражающих своим порывом победу советского народа над темными силами фашизма.

В центре группы — фигуры русской и карельской женщин. Они стоят рядом, высоко подняв пятиконечную рубиновую звезду. Рядом с ними — детские фигуры с пальмовыми и лавровыми ветвями в руках. Все они идут вперед с вознесенными над собой руками, овеваемые ветром, не замедляя своего ритмического шага.

Я стремился выразить всю красоту и самобытность наших женщин. Приданные им национальные черты еще больше должны подчеркнуть их привлекательность и общечеловеческую красоту. Через внешний облик хотелось раскрыть внутреннюю красоту и чарующее обаяние человека-созидателя.

Мне казалось, что эти мои статуи — родные сестры «Нике». «Нике» наших дней. Они должны будут парить над городом, где в годы Великой Отечественной войны шла битва. Всем своим порывом они должны выражать праздничное чувство победы.

Фриз высотой в 2 *м* и 18 *см* начинается на фронтоне театра. Он опоясывает все здание. С одной стороны я изобразил «Гармониста», сидящего на пне. Он играет на баяне и поет. Ему подпевают две девочки, увлеченные песней; с другой стороны на пне сидит «Рунопевец». Руки на струнах, а глаза устремлены вдаль.

На фризах театра я показал пляшущих и ликующих парней и девушек Карелии. Они взялись за руки и парами идут навстречу друг другу.

Фриз прерывается традиционными масками: музами театра, барельефами трагедии и комедии, лиры и вечно смеющегося Пана. Фриз прерывается и снова возникает в вихре скульптурного танца.

У заднего фасада театра, по обе стороны портика, возвышаются монументальные фигуры «Гармониста» и «Кантелистки». Это образы молодых советских музыкантов — лихого русского парня и карельской девушки, одухотворенных музыкой.

Всю работу я мыслил как единую скульптурную симфонию. Многим фигурам, изваянным на фризах, я придал порт-

ретные черты. Так, две девушки — Маша Лаврентьева и Маша Потапова — запевали в Сегозерском хоре. Как обрадовались они, когда узнали себя на стене театра!

Петрозаводск стал для меня родным городом. Я был там летом 1955 года, когда статуи устанавливались на фронтоне. Для скульптора это равносильно моменту, когда на новой гидростанции пускают воду и вода приводит в движение турбину.

Когда я смотрел на изваянные фигуры в своей мастерской, я только и думал о том, как будут они выглядеть вознесенными в высоту над беломраморными колоннами театра. Исходя из этого, я сознательно шел на нарушение обычных пропорций.

Приведу здесь исторический пример о соперничестве скульпторов древности Алкамена и Фидия. Тот и другой выполняли статую богини Афины, которая должна была стоять на высокой колонне. Великий Фидий знал, что части, находящиеся выше, всегда кажутся меньше. Он выполнил статую, учитывая высоту. Вблизи его скульптура казалась безобразной, и возмущенный народ чуть не побил Фидия камнями. Когда же статуя богини была водружена на колонну, никто больше не сомневался в правоте Фидия.

Я смотрел на фронтон театра из полевого бинокля в разное время суток и с разных мест. Как стали статуи? Они только начинали свою жизнь на постоянном месте.

Здание было еще в лесах, а как по-хозяйски осматривали его взыскательные петрозаводцы. И я проверял результаты своего вдохновения, свой расчет и глазомер. Потом я поднялся на пятый этаж театра и смотрел на скульптуры через огромные окна фойе, расположенного на уровне арки фронтона театра.

И то, что я увидел, было неожиданным — еще одна замечательная точка зрения. Зрители подойдут здесь к самым фигурам. Они видны отовсюду во весь рост, и даже профиль лиц и складки позолоченных одежд. Статуи как бы идут в первом ряду народного шествия, и к ним со стороны фойе присоединяются и зрители театра.

С другой же стороны здания окна выходят на Онежское озеро. Как обрадовался я, когда между верхушками сосен, подступивших к берегу, увидел рыбацкий парус.

...Летом 1958 года я в шестой раз побывал в Петрозаводске. Здесь открывалась выставка моих работ.

Город отстроился, стал еще краше. Это один из красивых советских городов. И все это там, где прошла опустошительная война, где была захолустная, заброшенная окраина Российской империи.

Я шел в театр. Музыкально-драматический театр на берегу Онежского озера, созданный по проекту в ту пору молодого архитектора Саввы Бродского, прочно вошел в культурную жизнь Карелии. Издалека сияли огромные окна верхнего фойе. На их фоне отчетливо виднелись силуэты огромных статуй. Они словно приветствовали всех нас, спешивших в театр.

Уже сотни раз поднимался и опускался занавес театра, который любят и ценят в Петрозаводске.

И когда я был в зрительном зале и слушал оркестр, мне казалось, что звуки проникали и за стены театра, сливаясь там с плеском волн и игрой изваянных народных музыкантов...

* * *

«На старости я сызнова живу, минувшее проходит предо мною...» и удивляет меня своей величественной новизной. Както в разгар лета меня потянуло навестить знакомые места под Звенигородом. Помните деревеньку Дунино, рассуждения мужиков о неудачной войне с Японией, о царских «винополиях»? Это было накануне грозных событий девятьсот пятого года.

В знакомом доме я застал писателя Михаила Михайловича Пришвина. Редкостный знаток природы, поэт — Пришвин давно был дорог мне.

Пришвинская философская проза на всех действует благотворно; она очищает, осветляет душу. Встреча с живым писателем оставила по себе впечатление тихого солнечного утра. Михаил Михайлович был великим тружеником, человеком, одаренным абсолютным зрением и тонким слухом, был художником.

Для того чтобы не «заржаветь», художник должен как зеницу ока хранить свое нравственное здоровье, всю полноту чувств. Художник должен быть окрылен. Таким был Пришвин.

На могиле Пришвина стоит изваянная из камня «Птица Сирин». Птица Сирин в древней русской мифологии — символ счастья. Когда я думал о памятнике поэту природы, то ясно представлял себе: ведь каждая строчка Пришвина вечно будет дарить людям счастье.

Встретившись в Дунино, мы говорили с Михаилом Михайловичем о жизни, о современности. Помню, замечательно метко он сказал: «Этика социализма в том, чтобы маленькому вдунуть душу большого». Разве не к этому сводится постоянная забота Коммунистической партии! Пусть каждый чувствует

себя большим, живет, как большой свободный творческий человек.

Все пущено в ход, нажаты все рычаги, чтобы слабого превратить в сильного, колеблющегося — в уверенного. Человек должен быть большим в смысле гармонического развития ума, чувств, физической и нравственной красоты, неразрывности слова и дела.

Человека возвышает искусство. Люди относятся к произведениям большого искусства как к самым дорогим святыням. В дни, предшествовавшие блокаде, ленинградцы укрыли землей, зарыли многие статуи великого города и тем спасли их. И сегодня скульптуры Фальконе и Козловского, Шубина и Щедрина, Пименова и Демут-Малиновского, Витали и Клодта придают Ленинграду неповторимую красоту, а его паркам, площадям, фонтанам, театрам, государственным и общественным зданиям — большое историческое звучание.

Скульптура — один из древнейших видов человеческой деятельности. Должно быть, она восходит к тем первобытным временам, когда наши доисторические предки выдалбливали сосуды для воды и с наивной непосредственностью, может быть, концом кремня на черепках, на первых предметах домашней утвари, запечатлевали свой нехитрый быт. Об этом хорошо знают археологи. Каждая новая раскопка свидетельствует о том, что резец (или какое-то соответствующее ему орудие), которым человек высекал изображения зверей и птиц на скалах и костях, на стенах своих пещер, был собратом молоту, огниву, луку и тетиве.

До сих пор над песками Египта рядом с несравненными и несокрушаемыми пирамидами, залитые жгучими лучами солнца, возвышаются колоссы — львиные тела, увенчанные человеческой головой. Это сфинксы, высеченные из скал, загадочные и прекрасные.

Исполинские статуи из известкового камня и гранита повествуют нам об ушедших культурах, верованиях и династиях.

В музеях мира уже давно красуются в своих неизменных, скованных позах скульптурные барельефы Ассирийского и Вавилонского царств, сверхъестественные, грузные крылатые быки и львы с человеческими головами, неподвижные и однообразные цари с завитыми бородами.

Сколько их, древних исполинских колоссов, таинственных, наивных, но по-своему величественных, сохранилось до наших дней не только в долине Нила, на берегах Тигра и Евфрата, сре-

ди развалин дворцов, но и в подземных и нагорных храмах Индии, среди тропических пальм Цейлона.

Мы, современные скульпторы, продолжаем искусство, история которого поистине необъятна.

Произведения искусства помогают жить и бороться, лучше и глубже понимать природу и жизнь. Они возбуждают прекрасную гордость за великих предков и за тех, кто с нами сегодня в одном строю.

Искусство, как надежный и верный поводырь, ведет нас на вершины человеческого духа, делает более зоркими, чуткими и благородными.

Произведениями изобразительного искусства человек живет не только в залах картинных галерей и музеев. Как ценен молчаливый разговор и наедине с самим собой, когда полотна и статуи оживают в сердце. Надо только не закрывать перед собой двери в храм красоты, не обкрадывать себя, а постоянно тренировать свой вкус, так же как и мускулы.

Жажда искусства никогда не будет томительной. Чем больше человек стремится к родникам искусства, тем сильнее он осознает радость познания и красоту бытия.

Величественная фантазия повествует о том, как из вечного безграничного хаоса возник космос — весь мир. Из хаоса произошла и богиня земли — Гея. Когда из бесформенного хаоса рождалось все живое, родился и златокудрый Аполлон — покровитель искусств, а из морских волн возникла вечно юная Афродита — богиня красоты и любви. Искусство зародилось на заре человечества, и греческая мифология осмысливает красоту и в природе, и в жизни, и в искусстве.

Много веков тому назад Афины были подлинным центром пластических искусств мира. До сих пор тысячи экскурсантов — паломников из всех стран мира — приезжают сюда дышать чистым воздухом возвышенного искусства.

«Семью чудесами света» называют самые прославленные в древности произведения архитектуры и скульптуры. К ним относят и египетские пирамиды, и висячие сады Семирамиды в Вавилоне, и статую Олимпийского Зевса работы Фидия, и другие прекрасные создания рук человеческих.

...Когда видишь перед собой остатки величественной красоты, которая была в таком обилии сосредоточена на Акрополе, воочию убеждаешься, как противостоят друг другу искусство и опустошительные войны.

Время и ветры не так уж опасны прекрасным творениям. Бесценные сокровища человечества, украшавшие Акрополь,

были загублены римскими завоевателями, фанатиками крестовых походов. Ярость и невежество не знали границ и предела. По приказу тиранов дикие насильники сбрасывали великолепнейшие статуи на землю, разбивали их на куски. Особенно пострадал Парфенон от взрыва в 1678 году, во время войны турок и венецианцев.

Даже по обломкам мы можем судить о загубленной красоте.

Больше всего сохранилось остатков творений Фидия и его учеников в Британском музее (Лондон). Зал, в котором находятся обломки работ Фидия, носит название Элгинского зала. Был такой лорд Элгин, который вывез из Греции шедевры Парфенона.

Как бы я хотел видеть драгоценные парфенонские мраморы не в туманном Лондоне, а под голубым и высоким небом Аттики!

Подлинная красота прекрасного искусства вечно живет в памяти народов и поколений.

Мраморный храм Парфенон, венчавший вершину афинского Акрополя, олицетворяет содружество самых совершенных форм архитектуры и скульптуры.

...На фронтонах Парфенона солнце поднималось над морем, и посланцы богов оповещали о рождении мудрой Афины. Богиня состязалась с неукротимым Нептуном в создании полезного, за владычество над Аттикой. На многих рельефах была запечатлена вся история Афин.

Наш советский зритель имеет возможность в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина увидеть великолепные слепки многих скульптур Парфенона. Как превосходны и трепетны богини судьбы — мойры — в волнах своих легких одежд. Сколько совершенства в знаменитых метопах! На этих квадратных плитах мы видим эпизоды битв афинян с кентаврами — дикими, взбесившимися полулюдьми-полулошадьми.

Все эти композиции выполнены с изумительной чистотой, строго, точно и благородно.

Фидий был творцом и создателем не только храма Парфенона. Под многими грандиозными статуями Эллады его резцом была высечена надпись: «Меня сделал Фидий, сын Кармидов. Афинянин».

Произведения скульпторов античности рождали энтузиазм народа. Статуи любили, ими гордились, их изображали и на деньгах, и на вазах, и на государственных документах.

Героические образы приносили великую пользу. Во имя этого и расплавляли металл, и превращали глыбы мрамора в совершенные статуи.

На щите, прислоненном к ноге Афины Паллады, с наружной стороны Фидий изобразил битву с амазонками. И среди других фигур — себя в виде нагого старца. Таким образом, по копиям щита до нас дошел своеобразный «автопортрет» величайшего скульптора.

...Мифы Древней Греции рассказывают нам о художнике Пигмалионе, который, ненавидя женщин, в своем уединении однажды создал из белой слоновой кости статую девушки Галатеи. Она поразила художника своей красотой. Пигмалион влюбился в созданную им статую. Он шептал Галатее слова любви. Но статуя была нема. Тогда богиня красоты Афродита вняла мольбе Пигмалиона: статуя ожила. Галатея стала женой скульптора. В этой легенде большой смысл. Все пластическое искусство от мертвых схем всегда шло к жизни, к человеку, к его сокровенным думам.

Мифологическая богиня красоты и любви златокудрая Афродита одухотворила не только статую, созданную Пигмалионом, но «оживила» многие произведения скульптуры, высеченные не столько резцом, а прежде всего страстным и вдохновенным сердцем художника.

Вдумайтесь в смысл стихотворения «Скульптор» прекрасного русского поэта Евгения Баратынского.

Глубокий взор вперив на камень,
Художник Нимфу в нем прозрел,
И пробежал по жилам пламень,
И к ней он сердцем полетел.

Но, бесконечно вожделенный,
Уже он властвует собой:
Неторопливый, постепенный
Резец с богини сокровенной
Кору снимает за корой.

В заботе сладостно-туманной
Не час, не день, не год уйдет,
А с предугаданной, с желанной
Покров последний не падет.

Покуда, страсть уразумея
Под лаской вкрадчивой резца,
Ответным взором Галатея
Не увлечет, желаньем рдея,
К победе неги мудреца.

Когда осмысливаешь великие произведения, оставленные нам в наследство ваятелями античности, прежде всего поражает их сознательное стремление раскрыть все величие и безмерную красоту человека.

Культ идеального тела был рожден духом Эллады. Юноши тех времен и в жизни стремились походить на статуи, изваянные скульпторами. Культ здорового тела уже тогда означал борьбу и за высокое нравственное совершенство. И в пятом веке до нашей эры скульпторы искали нормы красоты в великом и в малом. Прекрасные человеческие формы воплощали в себе и лучшие черты характера человека.

Знаменитый скульптор Поликлет, живший в греческом городе Аргосе, современник и соперник Фидия, создал ряд прекрасных статуй, в которых воплотил самые идеальные и совершенные соотношения частей человеческого тела. Статуя нагого юноши «Дорифор» работы Поликлета заслужила название «канона» как модель и образец для других ваятелей.

Но жизнь оказалась сильнее самых безукоризненных канонов, основанных на математическом соотношении частей тела.

В каждом человеческом теле, в каждом образе своя неповторимая красота, страсть и сила, которые не поддаются никаким, даже самым точным измерениям.

Великолепные знания соразмерности и гармонии, точность и строгость выполнения характеризуют лучшие произведения античности. Но именно тогда в результате многих исканий художники ясно осознавали, что арифметика и «средние величины» не могут быть основой творческого вдохновения и воображения. Мастера античности уверенно отходили от скульптурных и иных канонов. Они не подражали, а, опираясь на свой эстетический вкус как первооткрыватели красоты, создавали свое новое и неповторимое. С полной свободой стремились они раскрыть всю красоту и своеобразие прекрасного человеческого индивидуума. Скульпторов увлекли не только идеальные формы здорового человеческого тела, но прежде всего одухотворенность образа, глубокое проникновение в сложный внутренний мир человека.

Скульпторы «Золотого века», века Перикла — прославленного вождя демократических Афин, уже вплотную подошли к человеку... Их герои улыбаются, торжествуют, мечтают, изумляются и любят. Каждое из таких несравненных изваяний с полным правом также можно было бы назвать человеческим чудом. Поэтому понятие «семь чудес света» весьма условно.

В середине первого века до нашей эры была исполнена знаменитая мраморная группа на мифологический сюжет «Лаокоон». Об этой скульптурной группе написаны не менее знаменитые трактаты.

«Лаокоон» до сих пор волнует современных зрителей. По преданию, над этой скульптурой трудились родосские скульпторы: Агесандр, Полидор и Атенодор. Все идеально в этой скульптуре, изображающей борьбу Лаокоона и его двух сыновей со змеями.

Как продумана трагическая композиция этой группы! Ваятели передали не только мускулатуру напряженных тел, но и страдания на лицах бородатого жреца и его юных сыновей. Эта скульптура не только по сюжету, но и по всей трактовке темы и характеру выполнения — родная сестра неувядаемой древнегреческой трагедии.

Когда в 1506 году римляне обнаружили эту скульптурную группу, в ее честь на улицах города был устроен народный праздник.

Факел искусства, зажженный одухотворенным Фидием, неугасим. В одни десятилетия он горел ровным пламенем, затухал, в другие же снова разгорался с буйной силой, раздуваемый мировым ветром.

Я пропускаю здесь десятки и сотни славных имен и вижу пламя этого факела в руках гиганта эпохи Возрождения — флорентийца Буонарроти Микеланджело.

Мне посчастливилось видеть и изучать творения Микеланджело на его прекрасной родине, а также в залах Лувра. Я знаю, что многие будущие поколения художников будут в безмолвии упиваться совершенными резцом и палитрой гениального флорентийца. У меня нет возможности остановиться на многих работах Микеланджело, созданных им в скульптуре, в живописи и архитектуре за его долгую подвижническую жизнь. Скажу только о том, что особенно ярко запечатлелось в моей памяти.

...Я многое видел, но ничто не затмит в моей памяти незабываемые образы страдающих пленников и закованных рабов, в каменную плоть которых величайший скульптор огнем своего гения вложил самую тяжелую драму человеческого сердца.

Микеланджело, несмотря на болезненность, был титаном в работе. Для него не существовало ни дня, ни ночи. Даже в изнеможении он не ослаблял строгую взыскательность к самому себе. И в жизни и в искусстве он боролся с поработителями. Ему не удалось испытать людское счастье в житейском смысле это-

го слова, но он знал счастье подвига, счастье напряженной мысли. Ему по плечу было высекать свои статуи из скал.

Микеланджело жил и творил во имя избавления людей от горя и страданий. Он знал самые верные и кратчайшие пути к сердцу современников и потомков.

Ни одна самая совершенная репродукция не в состоянии полностью передать то непосредственное ощущение, которое мы получаем от произведения искусства, будь то живописное полотно или статуя. Каждая фотография в той или иной степени искажает подлинник. Плоскостное изображение не позволяет судить об объеме вещи. А ведь только восприятие объема позволяет зрителю по-настоящему увидеть и оценить скульптуру.

Нам не дано увидеть сады Семирамиды, Зевса Олимпийского, сотворенного Фидием, Колосса родосского — изображавшего бога солнца. Эти произведения, как и другие из числа «семи чудес света», уже давно стали только прекрасной легендой.

Я знаю, что далеко не всем удастся побывать в Италии, увидеть в оригинале «Давида» и «Моисея» Микеланджело, его фреску «Страшный суд» в Сикстинской капелле и многие другие замечательные произведения, которые могли бы значительно пополнить число «чудес света». В таких случаях надо быть благодарным и репродукциям. Но как хотелось бы мне, чтобы все советские люди, интересующиеся искусством, увидели бы «Медного всадника» — выдающийся шедевр мирового искусства.

...И вот мы на берегу Невы. Уже столько десятилетий несется вскачь по крутой скале этот всадник, созданный Этьеном Морисом Фальконе. Этим своим творением скульптор увековечил не только образ Петра, но выразил нечто большее: дерзновение и пафос молодой России.

Мы отдаем должное личности Петра, хорошо знаем все то, что он сделал для процветания России, но, когда теперь в городе Ленина мы смотрим на этот памятник, думаем не только о Петре I как об основателе «Северной Пальмиры», а видим перед собой образ человека, одухотворенного стремлением к подвигу, преодолению всех и всяческих преград.

«Мой царь не держит никакого жезла: он простирает свою благодетельную десницу над объезжаемою им страной. Он поднимается на верх скалы, служащей ему пьедесталом, это эмблема побежденных им трудностей» — так писал о своем замысле Фальконе. Этот памятник напоминает не только об истории. Он перекликается и с нашей современностью.

Рука «Медного всадника» устремлена и в будущее, утверждая смелость, порыв и дерзание.

Только обладая большим мастерством, скульптор мог достичь того, что его памятник впечатляющ со всех сторон — и издали и вблизи. Всегда в нем видишь что-то новое и неповторимое. Он манит к себе, когда над ним легкая пелена тумана, и в вечерние сумерки. Он прекрасен в сиянии лучей солнца.

Монумент Фальконе, кажется мне, трудно рассматривать по частям, по деталям — так все одухотворено в нем и устремлено во имя высокой идеи.

«Гений всеразрушительный и всесозидающий» — так назвал А. С. Пушкин Петра I. Именно так понимал и Фальконе образ человека, которого он увековечил.

С 1766 по 1778 год французский скульптор жил в России, работая над «Медным всадником». О чувствах и думах Фальконе ярко говорят его письма к Екатерине II. Ваятель не желал идти на поводу у царедворцев, требовавших, чтобы будущий памятник был прежде всего традиционным и пышным произведением в духе аллегорической парадной помпезности.

Фальконе последовательно отстаивал не только проект памятника, но и свое понимание исторической судьбы России. Много произведений создал французский скульптор за свою жизнь. Статуэтки из севрского фарфора принесли ему хорошую репутацию, но как далеко еще было ему до мировой славы. Фальконе двигало стремление взойти на вершину искусства и быть достойным взора потомков. У себя на родине он сотворил очаровательную скульптурную группу на традиционную тему: «Пигмалион и Галатея». Но свою «Галатею» Фальконе нашел в холодной и строгой русской столице, навечно соединив с ней свое имя.

Фальконе был не только выдающимся скульптором, но и одним из немногих теоретиков скульптуры.

Он привез с собой из Франции в Петербург зарисовки и слепки наиболее выдающихся конных статуй Европы. Фальконе в совершенстве изучил знаменитый конный памятник императору Марку Аврелию, установленный в Риме перед Капитолием. Он опирался на традиционный опыт и большие знания. С каким упорством и вдохновением искал Фальконе естественную позу для своего коня! Он делал сотни зарисовок, изучал быстрый галоп лучших арабских скакунов. Его натурщиком был отличный всадник, своей фигурой напоминавший Петра I. Из всех возможных решений Фальконе избрал самое трудное. Сколько было сделано им математических вычислений, чтобы

найти точку опоры коня и надежно укрепить его на необычайном постаменте!

Он всем своим сердцем отвергал путь подражательства и не соглашался в постановке своего коня подражать «той лошади, на которой сидит римский император или всякий иной».

Фальконе помогла собственная фантазия, подкрепленная точным расчетом. Скакуна, поднявшего передние ноги, «удерживают» на скале бронзовый хвост и змея, извивающаяся под копытами. Змея не только поддерживает статую; она органически вошла в композицию памятника как убедительный символ «всех зол», противостоящих Петру.

Этот всадник никогда не носил простого одеяния, в котором изобразил его скульптор. Но простая тога, заменившая мундир, еще больше помогает видеть в образе только основное.

Одна трудность преодолевалась за другой. Но самым трудным для Фальконе была работа над портретным сходством. Здесь скульптору помогла его девятнадцатилетняя соотечественница, ученица и будущая невестка Мария Анна Колло. Созданные ею скульптурные портреты Петра великолепны.

Голова «Медного всадника» как нельзя лучше воплотила все то, чего добивался скульптор: здесь и воля и вдохновение. Голова Петра, увенчанная венком, дана в ритме движения, пронизывающего весь монумент, начиная от шероховатости скалы и копыт скакуна. Лицо всадника выражает неукротимую волю человека. Останавливая на краю крутой скалы вздыбленного горячего коня, он словно покоряет буйную стихию.

Памятник «привязан» скульптором не только к архитектуре города, но и к ветрам, небу и морю.

Фальконе уехал из Петербурга, так и не дождавшись «последнего акта» — той минуты, когда спадет покрывало с установленного на века изваяния. Памятник Петру I был открыт только через четыре года после отъезда Фальконе.

Совершая свой скульптурный подвиг, Фальконе преодолевал труднейшие для того времени технические задачи. Он изучил литейное дело и руководил отливкой. Во время основной отливки в мастерской произошел пожар: хлынул расплавленный металл, загорелся пол. Это грозило несчастьем. Могла погибнуть форма. Но находчивость артиллерийского литейщика Хайлова предупредила катастрофу.

Знаменательна история гранитной скалы, ставшей подножием «Медного всадника». О доставке этого валуна в Петербург по земле и воде писалось во всех европейских газетах. Когда-то в эту скалу ударила молния, поэтому и прозвали ее в народе

«камень-гром». По земле «камень-гром» катили руками сотни людей с помощью канатов и медных шаров, которые то и дело расплющивались во время движения. Грандиозный памятник, поставленный в столице государства, оказал благотворное влияние на дальнейшее развитие русской скульптуры.

Трудами выдающихся зодчих и ваятелей Петербург за сравнительно короткий срок стал одним из красивейших городов мира.

Много новых выдающихся памятников было воздвигнуто в этом городе вслед за «Медным всадником», как правило, их делали самые первоклассные мастера, равняясь на Фальконе.

Русский скульптор Федор Гордеев принимал участие в создании «Медного всадника», исполнив для него фигуру змеи. Многие тогдашние скульпторы были свидетелями ревностного и возвышенного служения Фальконе искусству.

Федот Шубин в основу своей замечательной статуи Екатерины II положил эскиз Фальконе.

«Медный всадник» связан духовным родством и с Пушкиным, и с поэзией Блока; он не раз звучал и в русской музыке. Недаром так бережно оберегали этот монумент советские люди в дни героической обороны Ленинграда.

Русская скульптура позже других искусств вышла на простор общественной жизни. Церковные круги видели в скульптуре что-то зазорное, приравнивая статуи к языческим «истуканам».

Истоки русской скульптуры надо искать в труде безымянных косторезов и резчиков по дереву, украшавших самобытным и причудливым узором терема и избы.

Одиноко возвышается в истории русского средневекового искусства фигура выдающегося ваятеля москвича Василия Ермолина.

Отечественная скульптура как-то сразу возмужала к концу XVIII века, взяв блестящий разбег в творчестве таких мастеров, как Федот Шубин и Михаил Козловский.

Шубин создал целую галерею, изумительную по своей чеканной форме и простоте, бюстов государственных деятелей своего времени. Уверенная рука, тонкий вкус сочетались в его работах с углубленной портретной характеристикой, обобщавшей в себе целую биографию человека.

В изваяниях Козловского нас покоряет приподнятость, высокая пластичность, нежность, стремление к яркой образности.

Крупнейшее создание скульптора — памятник Суворову на Марсовом поле в Ленинграде. Козловский изобразил полковод-

ца в образе мифологического бога войны Марса. Аллегория здесь не навязчива. Она прославляет исторические победы, которым дивился весь мир. Статуя необычайно стройна и ритмична, овеяна молодостью. Монумент воспевает отвагу и доблесть.

При всем различии дарований Шубин и Козловский были основоположниками русской скульптуры. За ними следовала целая плеяда блестящих мастеров. Я не буду перечислять их имена, так как сейчас мне хочется только наметить главную линию развития родной скульптуры.

На памятнике Михаилу Козловскому, выполненном скульптором Василием Демут-Малиновским, изображен на одной стороне портрет Козловского, на другой — Гений смерти. Надпись на памятнике гласит:

Под камнем сим почиет
Ревнитель Фидиев, российский Буонарот.

Имена Фидия и Микеланджело на памятнике русскому скульптору! Дух античности и Возрождения, глубоко усвоенный русскими мастерами, способствовал раскрытию самобытных черт русской скульптуры.

Так трогательно осознавать, что будущее русской скульптуры благословил и Александр Пушкин!

В 1836 году на выставке Академии художеств были выставлены на соискание высшей академической премии работы молодых скульпторов Николая Пименова и Александра Логановского.

В отличие от многих академических фигур, эти произведения не были связаны с мифологией. Они рассказывали о том, как молодые парни играют в русские народные игры.

Когда Пушкин увидел группу Пименова «Парень, играющий в бабки», поэт воскликнул: «Слава богу, наконец и скульптура на Руси явилась народною!» Пушкин пожал руку молодого скульптора, назвал его собратом и, вынув записную книжку, тут же начертал:

Юноша трижды шагнул, наклонился, рукой о колено
Бодро оперся, другой поднял меткую кость.
Вот уж прицелился... прочь! раздайся, народ любопытный,
Врозь расступись; не мешай русской уда́лой игре.

Листок с этими стихами Пушкин вручил скульптору, снова пожал ему руку и пригласил к себе.

Об этой встрече с великим поэтом Николай Пименов всегда рассказывал как о самом выдающемся событии своей жизни.

Он вспоминал о том, как у Пушкина, когда он пожимал обеими руками его руку, на глазах от волнения выступили слезы...

По поводу статуи Логановского «Парень, играющий в свайку» Пушкин также написал экспромт.

Юноша, полный красы, напряженья, усилия чуждый,
Строен, легок и могуч,— тешится быстрой игрой!
Вот и товарищ тебе, дискобол! Он достоен, клянуся,
Дружно обнявшись с тобой, после игры отдыхать.

В скромных еще достижениях молодых скульпторов А. С. Пушкин оценил прежде всего их близость к русской действительности.

«Вот и товарищ тебе, дискобол [1]!» Наши мастера и в Риме и в Греции с упоением изучали великие образцы. Они упражнялись в копировании великих изваяний, но не для того, чтобы остаться только подражателями. Они страстно желали выдвинуть на арену мировой культуры такое новое явление, как русская скульптура.

Это был целеустремленный путь к простоте, к большой теме, к народности и патриотизму.

Примечательно, что среди выдающихся творцов русской скульптуры многие были людьми самого простого происхождения.

С Севера, с Холмогор, пришел в столицу Федот Шубин; деревенский косторез, он не только «из россов первый здесь в плоть камень претворял», но «сей наш Пигмалион» стал профессором Петербургской Академии трех знатнейших художеств.

Отец Михаила Козловского служил в военно-морском флоте «трубачевским мастером».

Борис Орловский, пока помещик не дал ему вольную, был крепостным.

Александр Опекушин — сын крепостного.

Достаточно взглянуть на памятник Ивана Мартоса Минину и Пожарскому в Москве, чтобы понять народную сущность русской скульптуры.

Памятник на Красной площади не так уж велик по своим размерам, но он монументален своей выразительностью, гражданским пафосом и строгой простотой. Кажется, что этот памятник ровесник Кремлю, так слился он с исторически

---

[1] Имеется в виду скульптура Мирона «Дискобол».— *Прим. ред.*

сложившимся ансамблем Красной площади. Но только в этом году (1958-м.— *Ред.*) исполнилось 140 лет, как памятник русским патриотам воздвигнут в городе, история которого исчисляется восемью веками.

Даже трудно поверить, что это был первый памятник, сооруженный в Москве.

Благородный стиль, исключающий вычурность и парадность, убедительность и правда не всегда одерживали одну победу за другой, но именно эти черты определяют лучшие достижения русской скульптуры.

Памятник Кутузову у Казанского собора, изваянный Борисом Орловским, и памятник Ивану Крылову с изображением животных — персонажей басен — работы Петра Клодта в Ленинграде, и скромный московский «Первопечатник» Сергея Волнухина — очень разные произведения. Но их объединяет стремление познать историю и характер своего народа. Это поистине народные статуи, отмеченные большой душевностью. В этом их суть, в этом и основная традиция русской скульптуры.

Пушкин воздвиг себе нерукотворный памятник, который «вознесся выше... Александрийского столпа» — величайшей гранитной монолитной колонны на Дворцовой площади в Ленинграде. Но, кроме «нерукотворного памятника», как дорог всем, кто любит Пушкина любовью совершенно исключительной, памятник Пушкину, отлитый из бронзы в Москве.

В сознание многих людей Пушкин вошел именно таким, каким изобразил его скульптор Александр Опекушин.

Люди всех национальностей Советского Союза и всего мира с любовью кладут скромные цветы к постаменту памятника Пушкину.

«И в бронзе выкованной славы» звучат пророческие пушкинские стихи.

Поэт стоит задумчивый, чуть опустив голову, прижав руку к груди.

Монумент обращен к солнцу.

За долгие годы перед моими глазами прошло много тысяч статуй и памятников.

Кем-то сказано, что достаточно человеку создать одну гениальную статую, чтобы обессмертить свое имя. Сколько таких имен уже знает человечество!

* * *

Подводя итог шестидесятилетнего труда, я высказал свое понимание современных задач и путей их реализации сред-

ствами пластики в большой статье «Думы скульптора», опубликованной в журнале «Искусство».

Статья нашла горячую поддержку в среде моих товарищей по искусству. Мне было доверено открыть Первый Всесоюзный съезд советских художников. Тогда еще я не был старшим по возрасту. Доверие товарищей меня окрыляло.

Съезд проходил в Колонном зале Дома союзов, в хорошо знакомом мне с юношеских лет беломраморном концертном зале бывшего Дворянского собрания. Я очень волновался, когда в десять часов утра 5 марта 1957 года вышел на почетную трибуну.

Я говорил о том, что в своей героической, справедливой борьбе за освобождение человечество пользовалось могучим оружием передовых идей и передового искусства. Слово было подобно молоту, разбивающему скалы. Образы великой силы и красоты стали знаменами революционных преобразований. Искусство вызывало самые высокие чувства, воспитывало ненависть к крепостному режиму и произволу, расшатывало троны королей, звало тружеников на баррикады, как призывный колокол, возвещало свободу. В годы, когда мы и думать не могли о межконтинентальных ракетах, искусство и литература были сильнее самых сокрушительных снарядов. Они действовали на необозримом расстоянии, нанося самые сильные и меткие удары; действовали на гораздо большее расстояние, чем любое усовершенствованное орудие. Так во имя светлого будущего побеждали правда и красота.

В своей речи я подчеркнул, что подлинный художник творит одновременно для настоящего и будущего. Кто не видит во всей глубине настоящее, отрицает и будущее. Историческая тема глубоко современна, если художник осмысливает и чувствует решающую поступь народных масс.

Все мы видели тысячи картин, прочитали сотни превосходных книг, но никогда нам не насытить свою жажду познания. Именно поэтому народ так жадно рвется к искусству — к новым симфониям, новым полотнам, новым романам. Но как горько разочарование, когда наталкиваешься только на повторение пройденного, когда стены увешаны малозначительными, бледными работами, которые ничего не прибавляют к тому, что уже видел, знал и пережил. Как досадно и больно, когда на многих выставках мало встречаешь произведений, которые ошеломляют, поражают воображение, заставляют негодовать и содрогаться, любить и ненавидеть, презирать и преклоняться.

Там, где нет жгучего и острого чувства современности, художник немощен, а зритель равнодушен.

Сейчас мало быть только отражателем. Для того чтобы творить, надо развивать в себе пророческий дар. Мы должны стремиться заглянуть в будущее и с этой точки зрения оценивать и наше прошлое, и настоящее. Мы должны повысить темп своей жизни. Тот, кто не осмыслит время, в которое живет, тот будет топтаться на месте. Художник должен быть философом не для того, чтобы повторять прописные истины, а для того, чтобы служить народу, а не только себе.

Как глубоко чувствовал современность Репин, создавая в конце прошлого века такие глубокие, этапные для русского искусства произведения, как «Не ждали», «Отказ от исповеди», «Арест пропагандиста».

Художник должен быть первооткрывателем, вторгаться в неизведанное, чувствовать грозу не тогда, когда она уже разразилась громом и молнией, а ощущать ее приближение. Художник должен быть подобен тончайшему приемнику, который как бы вбирает в себя радиоволны мира.

Я говорил своим товарищам по искусству:

На небывалую высоту мы должны поднять свое мастерство. Наше время требует создания монументальных произведений. Я преклоняюсь перед искусством пейзажистов, раскрывающих красоту земли. Никто не вправе отказать художнику в таком традиционном жанре, как натюрморт, но так же, как в основе нашего народного хозяйства лежит тяжелая индустрия, так и в основе советского изобразительного искусства должны быть монументальные произведения.

Как знаменательно, что в первые годы существования Страны Советов Владимир Ильич Ленин выдвинул план монументальной пропаганды.

Я предложил съезду художников, чтобы историческая дата опубликования ленинского плана монументальной пропаганды — 14 апреля 1918 года — начиная с 1958 года ознаменовалась и отмечалась как День художника. Пусть именно в весенний день 14 апреля мастера изобразительного искусства ежегодно отчитываются перед народом. Пусть в этот день в клубах, в фойе театров открываются новые выставки, закладываются памятники, а художники и скульпторы в своих мастерских гостеприимно принимают зрителей.

Делегаты съезда с энтузиазмом приняли мое предложение. С весны 1958 года День художника, переросший вскоре в Неделю изобразительного искусства, стал традиционным. Мне,

как зачинателю, раньше других ежегодно доводится распахивать двери мастерской. Тысячи любителей искусства были моими гостями за эти годы. Приходит народ любознательный, благодарный. Каждую весну я с радостью встречаю его.

* * *

В 1958 году Президиум Верховного Совета СССР присвоил мне почетное звание народного художника СССР.

В том же году за успехи в сельском хозяйстве Смоленщина была награждена орденом Ленина. Земляки пригласили меня на торжества, связанные с вручением высокой правительственной награды. Я горд был оказанной мне честью. Труд художников и труд землепашцев в яви сливались в могучую симфонию свободного труда.

Смоленская земля дала нашей советской литературе трех богатырей поэзии: Исаковского, Твардовского, Рыленкова. И вот теперь, преодолев тяжелые последствия войны, смоляне добились расцвета хозяйства.

Из Смоленска я отправился в родные места — всюду радушие и сердечное гостеприимство.

Певец земли смоленской Николай Рыленков выразил в стихах добрые чувства земляков ко мне, их любовь:

Он в юности о славе, как о чуде,
Мечтал, и вот, как в юности, близки,
По русскому обычаю, на блюде
Хлеб-соль ему подносят земляки.
А перед ним — вся сторона родная,
С полынным зноем, с мятной тишиной.
И, голову седую наклоняя,
Он истово целует хлеб ржаной.
Не к теплой корке прикоснулись губы,
Ко всем, чье сердцу дорого родство.
И что ему всемирной славы трубы,
Что громких юбилеев торжество!
Ваш скромный дар, простые трудолюбы,
Вот высшее признанье для него!

* * *

В пятьдесят четвертом — в год своего восьмидесятилетия — я посетил Ясную Поляну. Дом великого сына земли русской поразил меня величавой простотой. Уезжал потрясенный, в душе зрела страстная мечта о памятнике Льву Николаевичу Толстому — исполину духа, русскому мудрецу, мировому писателю.

Вскоре мастерская моя наполнилась эскизами, этюдными

пробами на тему «Лев Толстой». Пророческий дух Толстого овладел мною. Я чувствовал в себе великую потребность высказаться, выразить переполнявшие меня мысли и чувства.

С приближением пятидесятилетия со дня смерти Толстого я поставил вопрос о памятнике великому писателю в газетной статье. Через некоторое время редакция газеты переслала мне письмо читателя Т. Нижниковского, который своеобразно откликнулся на мое предложение.

«Мне стало известным,— писал он,— что вы ратуете за поставление «достойного памятника гениальному русскому писателю» Льву Николаевичу Толстому и даже сделали проект этого памятника. Неужели вы не помните, что Л. Н. Толстой был против этого: «Завещаю не ставить надо мною никакого памятника и не помышлять о таком пустяке...»?»

Тов. Нижниковский утверждал, что Лев Николаевич вообще отрицательно относился к возведению памятников.

Это письмо я не мог оставить без открытого ответа, так как убежден, что вопрос о памятнике Л. Н. Толстому тревожит миллионы почитателей великого писателя как в нашей стране, так и во всем мире.

Уже давно, как только поднимался вопрос о создании памятника Л. Н. Толстому, возникали всевозможные разговоры и домыслы о том, что это будет неуважением к его памяти.

По просьбе моего адресата я довел его письмо до сведения тех, кто близко знал великого писателя и его литературное наследство. Были получены письма от ученого — хранителя Ясной Поляны Булгакова, друга и собеседника Толстого, народного артиста СССР Гольденвейзера, профессора Гусева.

Выяснилось, что слова Л. Н. Толстого о памятниках исказили. Нет такого документа, где бы Л. Н. Толстой завещал последующим поколениям не ставить ему памятник.

В дореволюционные годы это было выгодно. Московская городская дума делала все, чтобы помешать постановке памятника Толстому. Этому способствовали своими косвенными намеками многие из так называемых единомышленников Толстого.

Действительно, Л. Н. Толстой неоднократно выражал волю, чтобы над его могилой не было надгробия. Он завещал похоронить себя без церковных обрядов, просто и сам выбрал место для погребения в примыкающем к усадьбе лесу — Старом Заказе. Эта воля Толстого выполнена.

Когда я был в Ясной Поляне, сотрудники музея обратились ко мне с предложением оформить подступы и сделать

ограду вокруг могилы. Я тут же высказал свою точку зрения: надо оставить могилу великого писателя в неприкосновенности.

Вся Ясная Поляна с ее литературным и мемориальным музеями, по существу, является прекрасным памятником Л. Н. Толстому. Этот заповедник — «колыбель» и могила Л. Н. Толстого — свято оберегается нашим государством. В самой природе Ясной Поляны, в ее дубравах, полях, вековых деревьях мы словно чувствуем дыхание Толстого.

Хорошо писал мне об этом Иван Алексеевич Новиков-Прибой: «И когда бываешь теперь на могиле Льва Николаевича без всякого памятника, а среди русской природы, которую он так любил и понимал, и под голубым необъятным небом с его светилами, то полностью понимаешь, что это самое лучшее и самое светлое выражение и жизни Толстого, и его творений».

Но одно дело надгробие, а другое — памятник, который благодарный народ должен поставить своему великому гению, гордости всего человечества.

Важно разобраться, как относился Л. Н. Толстой не к своему будущему памятнику (при его скромности нельзя даже допустить, что ему могла прийти мысль о памятнике), а к памятникам выдающимся людям.

Его оценки и взгляды часто бывали противоречивы. Даже если бы он отрицал монументальную скульптуру, это мнение не должно быть обязательным при увековечении его памяти. Не раз Толстой объявлял «пустяками» свои гениальные творения. Но никто на этом основании не додумался прекратить распространение его произведений, которые В. И. Ленин охарактеризовал как «шаг вперед в художественном развитии всего человечества».

Нигде и никогда Толстой не возражал против постановки памятника А. С. Пушкину. То, что лично Лев Николаевич не присутствовал на открытии памятника, нельзя объяснить его отрицательным отношением к этому факту. Мы знаем, что Л. Н. Толстой не любил говорить публично и всевозможных торжественных церемоний избегал.

Толстой никогда не возражал и против того, чтобы память его великого собрата по перу Н. В. Гоголя была увековечена памятником. Наоборот, по многим свидетельствам мы можем заключить, что Толстой очень вдумчиво отнесся к памятнику, созданному Андреевым.

Лично Толстому памятник не нужен. Его слава и без памятника безмерна, как океан. Но памятник гению земли русской нужен его Родине, его читателям, будущим поколениям.

Глубоко знаменательно, что в ленинском плане монументальной пропаганды, в разделе «Писателям и поэтам», первым значится имя Льва Толстого. Медлительность в создании памятника Л. Н. Толстому ничем не оправдана.

Считая, что этот вопрос выходит за рамки личной переписки, я поделился своими соображениями с читателями «Советской культуры». Многочисленные письма подтвердили: памятник великому писателю земли русской необходим.

Когда-то я прочитал у Виктора Гюго слова, запомнившиеся мне на всю жизнь: «Итак, если весь мир настойчиво требует от Англии памятника Шекспиру, это делается не для Шекспира, а для Англии.

Есть случаи, когда уплата долга важнее для должника, чем для кредитора.

Памятник служит примером. Памятник вызывает интерес к тому, кому он поставлен. Появляется желание научиться грамоте и узнать, что это за изваяние. Статуя как бы одергивает невежество.

Таким образом, воздвигать памятники полезно для народа и справедливо по отношению к нации».

Горький вспоминал, как Владимир Ильич Ленин говорил о Толстом:

«Какая глыба! Какой матерый человечище». Да, это так, и для художников Толстой — неисчерпаемая тема.

* * *

Как и Толстой, постоянно влечет меня к себе драматичностью судьбы, бездонной глубиной раздумий о жизни Федор Михайлович Достоевский — еще один русский «властитель дум».

Могучий ум Достоевского, тяжкие его сомнения и еще не оцененные до конца прозрения гениального писателя не отпускают меня. Мне трудно расстаться с полюбившимся образом.

В 1955 году я переводил в бронзу созданный в Америке портрет Достоевского со скрещенными руками. Переведение скульптурного портрета из одного материала в другой — не механический процесс, а новое рождение образа или, по крайней мере, углубление образа. Так было и на этот раз. Через некоторое время появился бронзовый «Достоевский в ссылке». Затем — композиция в мраморе с девизом Достоевского: «Красота спасет мир».

Когда работаешь над образом по представлению, нужна

особая внутренняя подготовленность. Важно не только изучение исторических материалов, фотографических снимков, посмертных масок. Конечно, все это надо знать, но лишь как подсобный материал для рождения самостоятельного образа. Самое главное — обобщение.

Скульптор иной раз может одним необдуманным взмахом молотка погубить всю работу. Из всех возможных решений он должен выбрать только одно. Это путь синтеза. Иногда такое решение приходит сразу. В большинстве случаев — это длительный процесс.

Сколько вариантов и эскизов создавал я для того, чтобы выразить неповторимость музыки Паганини, его мятежный и свободолюбивый дух! Все мои произведения на тему «Паганини» всегда вызывали споры, разноречивые суждения. Равнодушных зрителей не было.

В скульптурном портрете Паганини 1956 года я изобразил великого музыканта прижимающим к плечу скрипку и оторвавшим смычок от струн. Отзвучала финальная нота. Глаза виртуоза впились в струны, а в воздухе еще словно звучат последние вибрации.

Я испытал подлинное счастье художника, когда получил письмо от одной из моих зрительниц — москвички Н. Разумовой. Увидев на выставке в Академии художеств СССР портрет Паганини, она писала мне: «Четыре раза я возвращалась к «Паганини» с дороги к выходу, и каждый раз, открывая что-нибудь новое, я уже с некоторым страхом ждала, что больше не будет музыки. Но она была! «Паганини» воспринимается не только как портрет композитора и даже рассказ о его жизни, характере и борьбе. Невольно начинаешь думать и о жизни вообще, о человеке, его страданиях и радостях, о его беспредельной воле и возможностях. Мне лично эта вещь прибавляет стойкости, воли, мужества и веры в жизнь и в людей».

Через всю жизнь пронес я любовь к вдохновенным поэмам в прозе Николая Васильевича Гоголя. И сам образ писателя, трансформируясь в моем сознании, никогда не оставлял меня. В шестидесятом году я решился подвести итог своим раздумьям и высек в мраморе композиционный портрет Н. В. Гоголя. Стержнем образа при всей его многоплановости (десятилетия размышлений, напластования фантазий на излюбленную тему сказались в портрете) стало то крепкое, нерушимое чувство восторга, патриотического взлета духа, которое так мощно звучит в лирическом отступлении «Мертвых душ» о птице-тройке.

Потрясающее прозрение высказано Гоголем в образе необгонимой птицы-тройки. Не такова ли нынче судьба нашей России?

* * *

Три богатыря

У Пушкина в Михайловском.—
Мысли, навеянные посещением музея Чайковского в Клину.—
На родине Кобзаря.— В семье вольной, новой.—
Кавказ подо мною...— На земле древней Армении.

Каждое лето я в дороге. Есть для меня, как и для каждого неравнодушного человека, во всякой поездке один большой смысл: я хочу видеть. Видеть, как цветут луга, как выглядят города, как живется людям, какое место отведено искусству среди праздников и будней.

Я хочу видеть жизнь — первоисточник искусства. Стены моей мастерской не отгораживают меня от природы, от неба, от людей — моих современников. Прежде чем рассказать о встречах с ними, мне хочется припомнить еще три незабываемые встречи с богатырями земли русской.

Когда вглядываешься в прошлое, ощущаешь биение настоящего и задумываешься над будущим, особенно дорого ощущение близости минувшего с прекрасным грядущим.

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный. К нему не зарастет народная тропа»,— пророчески сказал Пушкин.

Народная тропа! Она не только не заросла, но превратилась в широкую сияющую дорогу. Тысячи и миллионы людей объединяются чувством самой высокой любви и признательности к всеобъемлющему светлому гению нашего народа — Александру Пушкину.

Мне, человеку искусства, Пушкин особенно дорог потому, что я всегда чувствую, как высоко понимал поэт назначение поэзии и искусства, место творца в жизни народа как выразителя и глашатая его дум и чаяний.

Поразительна многогранность Пушкина. Именно он стоял у истоков современной ему скульптуры. Как он весь затрепетал, увидев на выставке скульптуру Пименова на тему русской народной жизни «Парень, играющий в бабки»! Прекрасное чувство товарищества и дружбы всех искусств Пушкин выразил и в стихотворении «Художнику».

Весело мне. Но меж тем в толпе молчаливых
кумиров —
Грустен гуляю: со мной доброго Дельвига нет;
В темной могиле почил художников друг и советник.
Как бы он обнял тебя! как бы гордился тобой!

Это стихотворение Пушкин написал после того, как посетил мастерскую скульптора Орловского. В мастерской ваятеля, созерцая прекрасный мрамор, он вспомнил о своем друге — поэте Дельвиге, как друге и советнике художников. В стихотворении «Художнику» поэт выразил самое глубокое понимание труда своих соратников по искусству.

Только при таком благородном отношении к искусству можно достичь совершенства!

«Как бы он обнял тебя! Как бы гордился тобой!» — это пушкинское любовное, заботливое и требовательное отношение к искусству мы принимаем как дар.

Июньским солнечным утром 1962 года я отправился с добрыми попутчиками в гости к Пушкину, в Михайловское.

Стремясь к Михайловскому через волжскую пойму, Валдай, разливы новгородских и псковских земель, я отдыхал душой. По дороге довелось окунуться в океан народного труда, и я вышел из его пены обновленным, помолодевшим. Сердце тешила красота лесов и задумчивая тишина водной глади озер. Дух мой возвышали каменные совершенные храмы, оставленные нам нашими талантливыми предками...

Псковская земля. Мелколесье. Валуны. Голубые озерца льна. Поля созревающей ржи. Могучие камни, следы ледников, напоминают Васнецова — суровый пейзаж его богатырской заставы.

Воистину, псковская земля — богатырская застава земли русской! Не раз здесь Россия встречала и достойно провожала врагов. Шли на этой земле суровые бои и в сорок первом, и в сорок четвертом...

На вершине Пушкинского холма склоняю голову перед величайшей национальной святыней — могилой Александра Пушкина.

Отсюда видно далеко окрест. Стоя здесь, пушкинскими глазами, заново смотришь на мир, ко всему находишь проникновенный крупномасштабный подход. Самую красоту мира видишь по-пушкински — величавой.

Гений Пушкина всеобъемлющ. Там, где иному потребовалась бы целая жизнь на дотошные исследования частностей, поэт провидел истину и облекал свои догадки в столь высокую

форму, что от десятилетия к десятилетию свет его поэтического прозрения поднимается все выше, освещая самые дальние страны земли.

В начале шестидесятых годов нынешнего столетия в Европе шумно обсуждалась очередная сенсация. Современные криминалисты установили: Сальери действительно отравил Моцарта! Но чего стоит этот любопытный научный изыск в сравнении с открытой Пушкиным вечной истиной: «Гений и злодейство — две вещи несовместные!» Не на этой ли поэтической формуле зиждется правда мира?

Среди экспонатов, связанных с историей могилы поэта, хранится в Святогорском монастыре потемневший от времени фанерный квадратик. На нем надпись: «Могила А. С. Пушкина, заминирована. Входить нельзя! Старший лейтенант Старчеус».

Фашистские изверги заминировали могилу гения! Они целили в самое сердце России! Наши пехотинцы и артиллеристы стремительно атаковали монастырь, и черный замысел врагов остался неосуществленным: саперы того же старшего лейтенанта Старчеуса разрядили мину. А снаряд, посланный отступавшими гитлеровцами, взорвался в двух метрах от места погребения поэта. Фашисты снова промахнулись. Но ведь они не оставляют мечты о реванше. Над миром постоянно клубятся черные тучи, люди опасливо вглядываются в небо. Тревогой объята наша старая Земля.

Все чаще и решительней народы высказываются против войн и насилия.

И я не хочу внимать прорицателям и маловерам. Я с Пушкиным, который верил во времена горядущие, «когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся».

Мы в это верим! И делаем все от нас зависящее, чтобы эти времена пришли поскорее.

...С Пушкинского холма видна вся Россия.

Сколько раз, переполненный жизненными заботами в хлопотливой и расторопной Москве, я ловил себя на том, что мне тесно в мастерской: негде повернуться, не хватает места, чтобы отойти и во всем объеме увидеть задуманное. Недостает каких-то совершенно необходимых новых впечатлений, чтобы взяться за большую новую работу.

Я вижу и слышу, как те люди, которые серьезно и требовательно относятся к своему творческому труду, едут за ответами на главные вопросы жизни в дальние дали, за тысячи километров от места жительства. Один устремляется на Магнитку или в Братск, другой, пытаясь уйти на время от грохота

будней, забивается в глухой «медвежий» угол. Я же давно стремился вот сюда, к пушкинским местам.

Какую же мудрость явила слепая судьба, когда Пушкин по воле царских сатрапов два года пробыл в михайловской ссылке! Где, как не здесь, должен был окончательно оформиться народный гений России!.. Строгая, истинно русская природа этого края безошибочно, как великий мастер, огранила несравненный пушкинский талант, придала ему все высшие свойства поэта национального.

Острый конфликт Пушкина с официальной Россией продолжался до последнего дня жизни поэта. Но как же они просчитались, стараясь в глуши непроезжей Псковщины похоронить самое имя Пушкина, всем своим творчеством глубоко связанного с народной жизнью!

В крестьянской рубахе разгуливал Пушкин по ярмарке села Петровского. Здесь он духом почуял, на каких дрожжах поднимается народный бунт, народное противодействие насильникам и утеснителям. В Святогорском монастыре, встретясь с монашеской братией, он воочию увидел Варлаама и Пимена. Здесь с поэтом доверительно заговорила история, и романтик, скромно потупив взор, уступил права реалисту-мыслителю, говорящему о целой жизни великого народа. Говорящему со всем народом — темным, забитым, но таящим в себе силу небывалую!.. Так мог говорить лишь тот, кто далеко видел. Кто мог одновременно слышать голоса давнего прошлого, бурного настоящего и неведомого будущего.

Невозможно пересказать все великое множество мыслей, возбуждаемых в человеке величественным, единственным в своем роде Пушкинским заповедником — живым памятником поэту.

* * *

И в Тригорском парке и в лугах у озера Маленец чудилось мне, что вместе со стихами Пушкина я слышу музыку Чайковского. Есть высокое внутреннее согласие между поэзией и музыкой, рожденными двумя национальными гениями.

В Михайловском создан самый светлый, самый задушевный образ пушкинской поэзии — образ Татьяны Лариной. А в музыкальной трактовке Чайковского Татьяна, не потеряв ни одной из черт своей чисто русской души, стала любимой и понятной всему миру.

Так же, как Михайловское, дорог каждому культурному человеку Музей П. И. Чайковского в Клину. С волнением рас-

сматривал я там дирижерскую палочку композитора. С ней появился он на концертных эстрадах Европы и Америки, и по мановению этой волшебной палочки исчезла, как дурной сон, легенда о «второсортности» русской музыки. Исчезла, чтобы никогда уже не возродиться.

Чайковского чествовали в Париже и Лондоне. Его с дружеским восторгом встречала Злата Прага. Изо всех композиторов, может быть, один только Моцарт испытал равную любовь самой западной славянской столицы. Кембридж избрал Чайковского доктором музыки. Появление русского композитора за океаном на десятилетия вперед завоевало нашей музыке любовь и признательность американского народа.

И думал я, что с такой же самоотверженностью и душевным горением должны мы — художники, скульпторы, артисты, музыканты новой России — заботиться о всемирном распространении нашего искусства, пробуждающего у людей земли чувства добрые: желание отстоять жизнь, защитить великие достижения человеческой культуры.

...У лукоморья — дуб зеленый. Он живет века. Своими корнями он проник в самую глубь земли.

Знакомый каждому из нас с детских лет сказочный дуб-великан существует не только как образ пушкинской фантазии. Вот он передо мной воочию. Когда-то, несколько сотен лет назад, упал на землю отборный желудь и дал жизнь этому чудесному исполину. Стоит исполин, а вокруг него колышется море цветов.

Я думаю о дубе-исполине.
Я думаю о Пушкине.

Художник не может быть только ахающим или просто молчаливо умиленным туристом. Гоголь нашел в дороге половину своих удивительных образов. С жадностью впитывая в себя действительность, он создал художественные произведения редкой силы.

В дороге копишь впрок заготовки для будущих работ, в дороге размышляешь над тем из увиденного, что огорчает, что хотелось бы исправить, переделать. Нельзя таить это в себе, как некий яд, питающий душу. Выскажешь то, что легло на сердце, и тебе станет легче и, глядишь, кто и прислушается к твоим словам.

По дороге в Михайловское я досадовал на маловыразительные памятники героям Великой Отечественной войны.

Нам, художникам, думал я тогда, пора выйти на поля сра-

жений. Пусть заговорят седые камни-валуны, немые свидетели народного героизма! Пусть тревожат сердца силуэты героев! Я провидел монументальные обелиски, холмы воинской славы на древней псковской земле, на щедро политой кровью земле калининской, на Смоленщине, под Новгородом...

Прошло несколько лет, и дело резко изменилось к лучшему. То, о чем мечталось, что виделось в тревожных снах, становится явью. И мне пришлось поучаствовать в этой важной работе.

По просьбе рабочих локомотивного депо имени Ильича в 1967 году мною был вырублен в мраморе памятник героям-железнодорожникам, погибшим на дорогах войны. Он установлен среди стальных путей, семафоров, тяговых электрических линий Белорусского вокзала. Пассажирам западного направления беломраморная фигура женщины и строгий обелиск напоминают, что белорусская дорога в годы войны была фронтовой дорогой...

* * *

Это было во времена моего детства. В наши ельнинские деревни на Десне заходили сивоусые деды — лирники и бандуристы. Серебряный звон бандуры, грустный голос лиры, жгучие слова о людской недоле западали в сердце. Как потом я узнал, многие из этих песен были сложены Тарасом Григорьевичем Шевченко.

В студенческие годы мы декламировали бунтарские стихи великого Кобзаря, распевая «Заповит». Навсегда врезалось в память волнующее живописное полотно «Шевченко с бандурой», которое я увидел впервые в рославльском доме Микешиных.

Меня образ Шевченко волновал много лет. А недавно я вырубил из дерева композицию «Тарас Григорьевич Шевченко в ссылке». Гости с Украины, приходившие в мою студию, всегда проявляли живой интерес к этой работе. И само собой созрело решение передать скульптуру в дар украинскому народу.

...Могила Шевченко на Тарасовой горе. Свершилась заветная мечта — долг дружбы, долг чести исполнен. К глазам подступают слезы. А кругом — множество людей. Они хотят сфотографировать на память, подают книжки со стихами и открытки для автографов и записей.

И вот наконец всем до единого сделаны дружеские надписи, сказаны добрые слова. Пионеры Зашковской средней школы поют шевченковское «Реве та стогне Дніпр широкий». Этот

стихийно родившийся хор ведет за собой седовласый стройный человек — Василий Ильич Касиян, народный художник, лауреат премии имени Шевченко. Иллюстрации к произведениям Шевченко — одна из главных работ этого талантливого графика.

...И меня в семье великой,
В семье вольной, новой,
Не забудьте, помяните
Незлым тихим словом...

Мы помним, любим тебя, Тарас Григорьевич! Любим всей нашей великой семьей, семьей «вольной, новой»!

Я положил цветы — знак любви и признательности, знак вечной дружбы двух великих народов, украинского и русского,— на мраморную плиту могилы Шевченко.

Изумительно красива, щедра земля Украины в эту летнюю пору.

Густой стеной по обе стороны дороги от Канева до Киева стоит пшеница, зацветает медовым цветом гречиха. На свекловичных полях — страда: женщины-колхозницы прорывают бураки... На пути — богатые украинские села. Сады. Просторные подворья. Дома аккуратные — кирпичные или шлакобетонные, с железными или шиферными крышами. Задумчивый вестник счастья, лелека-аист не без труда найдет здесь привычную для него соломенную кровлю.

...Припомнилось. Возвращаясь в 1913 году из поездки в Грецию и Египет, оказался я в Киеве. Мой друг Федор Петрович Баловенский, тогда профессор в Киевской художественной школе, знакомил меня с городом.

По днепровским кручам спускались мы к самому берегу. Как зачарованные смотрели вдаль. Красив был Киев — мать городов русских. Величавая история, величавые соборы. Здесь в гриднице Владимира, рассказывает былина, у князя на пиру восседали Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович...

Прошло, как говорят на Украине, полсотни с гаком. Я снова в Киеве, а он за эти годы помолодел на добрую сотню лет! И так пригож и наряден теперь, что желающих погостить в нем — великое множество.

Город утопает в зелени. Новый Киев строится с таким расчетом, чтобы по возможности не повредить природу и не нарушить бесценную старину.

И последнее яркое впечатление — концерт самодеятельности Закарпатской области.

Когда я смотрел и слушал это полное красок музыкально-хореографическое действо, я невольно подумал: какую богатейшую культуру создал народ на протяжении веков истории, как мало пока еще берем мы от этой культуры и сколько нам предстоит сделать, чтобы сокровища эти вошли в плоть и кровь современности!

На концерте я подошел к сидевшему в первом ряду старому человеку — Левко Карповичу Дигтяру. Ему тогда было восемьдесят семь. Он был бодр, крепок, хорошо видел и слышал. Участник самодеятельного хора, сам с Тернопольщины.

От нашего века этот дид отставать и не думал. Добрый пример молодежи! Мы обнялись с ним по-братски...

* * *

Вскоре после встречи с родиной Кобзаря я на самолете отправился в Армению.

Огромная, геометрически расчерченная земля виднелась с высоты шести тысяч метров, и я подумал: какое это редкостное и неожиданное зрелище! Какая панорама дел человеческих открывается с поднебесных высот! Четкие квадраты полей, светлые строчки улиц городов и станиц. Встречались искусственные моря и балки, превращенные в озера. Реки были изумительно подвижны, пластичны. Они будто особым чутьем обходили все твердые преграды, петляя по земле в поисках беспрепятственного пути.

Росла высота, и росло мое удивление. Как понять, что художники-живописцы, графики, скульпторы, тысячи километров отмерявшие в воздушном океане, не запечатлели еще как следует ни возвышенных пейзажей облаков, поверх которых проходят трассы современных кораблей, ни самой земли, увиденной с высоты?

Художникам предстоит открывать и обнародовать эту новую, особую красоту, как Саврасов открыл поэзию мартовских дней, сокрушающих силу зимней стужи, как Левитан всему миру показал очарование золотой осени, как Рылов в вольном полете лебедей выразил чаяния целого народа. Есть такая задача у искусства нашего времени! Решить ее трудно. Но трудное всегда интересно.

«Кавказ подо мною...» Заметьте, поэт фантазией своей рвался к недоступным в то время высотам. А вот реальность: еще не миновав ставропольские земли, мы увидели вдали двугорбый Эльбрус.

На гигантской равнинной платформе он стоял словно скульптурное изваяние. Он близился, вырастал. И росло возвышенное чувство восторга перед этим чудом природы.

Именно в тот момент, глядя из пилотской кабины на приближающийся Эльбрус, я решил про себя изваять образ исполина Кавказа. Встреча с другой горной вершиной — Араратом — была моей давней целью. Вот так и родилась мысль изваять аллегорические образы Эльбруса и Арарата. Два сказочных «видения» Кавказа не оставляли меня до тех пор, пока не обрели у меня в мастерской зримый облик изваяний из камня.

Потом они побывали на выставке в доме Родена. Не правда ли, знаменательный факт. Роден завещал постигать красоту и выразительность природных форм, и в знак уважения к памяти великого скульптора в Париж отправились «Эльбрус» и «Арарат».

...Когда мы миновали Эльбрус, Кавказ — Большой Кавказский хребет — был действительно подо мной.

Едва поравнялись с Эльбрусом, летчики (внимание и забота их о пассажирах просто удивительны!) сообщили, что через семь минут «по правому борту» пройдет Казбек. И как уместен был здесь толковый, содержательный рассказ стюардессы Донары Румановой о высоких достоинствах самолета «Ил-18», о вершинах Кавказа, об Армении, которая открылась нам с высоты гораздо раньше, чем мы приземлились в Ереванском порту.

Мой новый друг Рубен Парсамян сказал: «Прежде всего мы поедем в Звартноц». Вместе с живописцем Григором Ханджяном и скульптором Сергеем Багдасаряном мы отправились смотреть руины древнего Звартноца.

Что могут слова там, где говорят живые памятники великой армянской культуры!

Католикос Нерсес III призвал мастеров строительного дела, каменщиков, резчиков по камню, и за двадцать лет — с 641 по 661 год — они создали чудо зодческого искусства — храм, в котором были осуществлены замыслы лучших художников и ученых Армении. От земли до высшей точки купола, как установили основательнейшие исследования наших дней, сорок девять метров. В Европе не было в те времена архитектурного сооружения подобной высоты и величия!

В каждой своей детали Звартноц воспевал человека и его творческую силу. В архивольтах были вырублены портреты

двадцати восьми мастеров, возводивших храм. Среди них зодчий древности Иоанн: он возглавлял строительство. Каменные барельефы и горельефы изображали грозди и листья винограда, гранатовые плоды и ветви.

Из рассказа директора музея Варткеса Григорьевича Бабаяна мы узнали о трагической судьбе Звартноца, еще в X веке превращенного завоевателями в руины, о царе Гагике, завещавшем положить с ним в могилу каменный макет Звартноца, о совместной работе русских и армянских ученых, обнаруживших руины Звартноца и создавших богатейший музей под открытым небом. Современные армянские архитекторы взяли Звартноц за классический образец и создали прекрасные трехъярусные, как и древний храм, здания — оперный театр, здание Совета Министров, гостиницу «Армения», Центральный почтамт...

Этот мой перечень сух и бесплотен в сравнении с рассказом директора музея. Бриллианты восточной образности, пылкая заинтересованность в том, чтобы вы обязательно услышали биение сердца армянского народа, знания, помноженные на воображение поэта, делали нашу прогулку по руинам Звартноца великим откровением. Когда зашла речь о таланте и трудолюбии мастеров, создавших такой памятник архитектуры, о силе духа, противостоящей в веках многочисленным жестоким врагам, Бабаян сказал: «Мы, армяне, любим свою древнюю землю. Кто не любит, не имеет права жить».

Афоризм этот — «Кто не любит, не имеет права жить» — категоричностью своей может смутить робкие умы. Но боже мой, как прав Бабаян, как точно выразилось в этой формуле ведущее требование нашего века! И как часто в короткие дни моего «открытия Армении» я видел творящую силу любви в действии!..

В перспективе главной улицы древнего армянского города Эчмиадзина — белоснежный пик легендарного Арарата. Розовый туф недавно возведенных домов — и вечные снега заоблачной вершины! Молодое и вечное слилось в гармоническом аккорде, славящем природу и человеческий гений.

Молодое и вечное соседствуют в Армении на каждом шагу. Пережив великие потрясения, культура древнего народа, обновляясь и преображаясь, но оставаясь в коренных своих качествах удивительно устойчивой, во всем своем щедром богатстве раскрывается каждому, кто не глух к живому слову, кто способен чувствовать красоту.

Поэзия и архитектура, живопись и скульптура, философия и астрономия, виноградарство и земледелие, зародившись в давние века, развиваются и по сей день в русле исконных национальных традиций. Любовь к жизни, любовь к созиданию — этому высшему долгу и великой радости человеческого бытия — преодолели непреодолимые, казалось бы, трудности и дали прекрасные плоды.

Первые астрономические исчисления, подтвердившие мысль о том, что Земля — шар, высеченные на древнем камне, который хранится сейчас в музее Звартноца, и ведущий у нас в стране центр астрономических исследований, возглавляемый академиком Амбарцумяном; изумительная по замыслу система водоснабжения, обнаруженная под руинами Звартноца, и севанский каскад гидростанции вместе с системой оросительных каналов; живые краски на черепках, добытых из земли трудом археологов, и солнечная живопись Мартироса Сарьяна...

Чтобы ограничить круг ассоциаций, я буду говорить здесь только об одном — о живой традиции, так ясно ощутимой в современном армянском градостроительстве.

Так повелось от века: путника на дорогах и в городах ждут неиссякающие источники, одетые в камень. В нынешнем Ереване фонтанчики с хрустальной живительной влагой встречаются на каждом шагу. Сколько таких источников, сколько придумано для них изысканных архитектурных форм! Камень, металл, керамика поднимают воду к жаждущим устам. Они чем-то напоминают традиционные народные сосуды. Они красивы. Всякий раз они приятно поражают художественной осмысленностью, новизной формы. Принцип, положенный в основу этого доброго дела, ясен: каждый источник хорош по-своему, у каждого — свой неповторимый облик. Ереванцы правы, протестуя здесь против унификации. Думаю, что камень, облицовывающий новые жилые дома, можно обрабатывать по-разному. Жаль, что эти дома отделаны шлифованным туфом на один манер. Камень жаждет рук мастера-резчика, и в Армении замечательных мастеров резьбы по камню много. Их опыт, их талант должны использоваться в полную силу!

Вечное и молодое — неизменно вместе. Вечна благодарная любовь народа к камню, молоды весенние цвета нововозведенных стен.

Площадь Ленина не поражает в первый же миг импозантным величием. Но с первой встречи западают в сердце ставшие в круг здания. В них живут мудрый опыт веков и молодая решительность строителей нашего времени.

Смелость архитектурного замысла может привести в смущение: во всех зданиях на центральной площади Еревана моделируется принцип трехъярусного храма Звартноца, построенного, как мы уже знаем, в VII веке. И рождается торжественная простота, значительность содержания архитектурных форм. Традиционность приема в соответствии с новым идейным и функциональным содержанием органически претворяется в современную советскую архитектуру, развивающую многовековое национальное зодчество.

...Как наш армянский народ, ты стар,
но старости нет,—
Пылает солнце твое, твой жар,
не знающий мер.
Ты — седокудрый старик, тебе
три тысячи лет,
Ты — в красном галстуке наш
смеющийся пионер.

Эти стихи посвящены выдающемуся художнику современности — Мартиросу Сарьяну. Они верно говорят о характере человека, о вечной молодости древнего талантливого народа.

Оказавшись в Ереване, я отправился в гости к Мартиросу Сергеевичу Сарьяну, но не застал его. Сарьян был в Москве: страна в те дни отмечала его восьмидесятилетний юбилей.

И все же встреча моя с художником состоялась. Нас любезно пригласили в дом, и там нас встретили картины Сарьяна.

Перед отъездом из Москвы мне довелось быть на открытии юбилейной выставки Мартироса Сергеевича в Доме художника на Кузнецком. Все выставочные залы там были заполнены прекрасными солнечными картинами Сарьяна. Но и в доме его я увидел в те же дни десятки его работ, могущих стать украшением такой отменной экспозиции, какой была выставка в Москве!

Мне запомнились слова, сказанные Сарьяном в день открытия выставки: «Шестьдесят пять лет прошло с тех пор, как я выставился впервые. Я участвовал с тех пор в двухстах экспозициях. Но сегодня я чувствую себя дебютантом, потому что каждая выставка для художника — это всегда его первая выставка.

Меняется мир, окружающий нас, меняется сам человек! И живопись меняется, приобретая новые черты и особенно-

сти. Я же в своих картинах всегда стремлюсь передать чувство счастья жизнью».

Одни склонны считать Сарьяна лириком, другие — художником-философом. Мне кажется, что лирика и эпос безраздельно сплавлены в его творчестве. Сарьяну чужда приблизительность, чужды серые, маловыразительные краски. Его искусство — это искусство, воспевающее жизнь.

Мартирос Сарьян, бесспорно, самый большой живописец в истории Армении. Величие его искусства в том, что в его жизни расцвела душа народа. Искусство Сарьяна вселяет в людей радость. Все оно — поэзия.

На первом плане в этом искусстве — природа Армении. Сарьян так хорошо видит родную землю, что в его пейзажах она вся как на ладони. Он так знает Армению и так ее любит, что все, оказавшееся в поле его зрения, становится живописным перлом.

Я не воспринимаю творчество Мартироса Сарьяна «по частям» — по отдельным картинам, пейзажам, портретам. Художник гармоничен в каждой вещи. А многие его работы, в том числе и те, что я увидел в его отсутствие у него дома, производят впечатление величавости, вечности большого искусства.

Сарьян — художник, который всегда движется вперед. Он ищет неустанно, и его кисть напоминает мне орудие ученого-экспериментатора, для которого природа — не храм, а мастерская.

В дни недолгого пребывания в Армении мне посчастливилось совершить путешествие на высокогорное озеро Севан. Там на высоте цвели луга. И повсюду встречались нам летние лагеря пчеловодов. Мы заехали в один такой пчеловодческий лагерь. Хозяева гостеприимно нас приняли, раскрыли один улей и показали пчелиную семью за работой.

В каждом семействе десять тысяч работящих пчел. Они разлетаются в радиусе пяти километров и неутомимо собирают пахучий нектар, чтобы наполнить соты янтарным медом. «Многие тебе дела суждены в твоей короткой жизни»,— говорит о пчеле латинская пословица.

Неутомимой трудовой семьей, любовно собирающей нектар вечных ценностей, увидел я в тот миг и работящий, талантливый армянский народ. Многие ему дела суждены!

На десятом десятке

Встречи с калининскими текстильщиками.—
Впередсмотрящие.— Александр Довженко и Юрий Гагарин.—
Мысли о Циолковском.—
Земной поклон мечтателям.—
Золотая Звезда Героя Социалистического Труда.—
Самая большая в жизни выставка.—
С Лениным в сердце.

Доля художника — трудная доля. Так было в прошлом, так и сейчас. Потому что художник — это непрерывный труд. Это постоянная неудовлетворенность найденным, напряжение всех сил в стремлении увидеть и выразить нечто существенное. Художник — обязательно непреклонный борец, неутомимый труженик. Жизнь — не прогулка по мостовой. Жизнь — это труд! Разве бездумна и легка жизнь народа, выразителями мыслей и чувств которого призваны быть художники?

Всему лучшему в себе художники обязаны народу. Его думы и чаяния мы стремимся выражать всю свою жизнь. Мы богаты богатством его культуры, самобытностью его образа жизни, поэтичностью его мировоззрения. Всегда перед людьми искусства будут стоять возвышенные цели. Немыслимо даже приблизиться к их разрешению, не впустив в свое сердце все заботы, все радости жизни народа!

Мне вспоминается моя встреча с рабочими Калининского текстильного комбината «Пролетарка». Какой заряд энергии, помню, дала она мне! Какой умный, талантливый народ работает там! Какой великий смысл кроется за словами «руки рабочего»!

Ткацкая фабрика комбината. Иду по длинному коридору. Шум станков нарастает... Просторный вестибюль. Широкие двери в ткацкий цех. И вот распахнулись эти двери. Протолкнувшись сквозь плотную звонкую завесу, входим в цех. Справа и слева, насколько хватает глаз, мерно вздымаются гудящие валы. Океан! Океан труда окружил нас и заставил покориться его могучей силе. Этой разумной стихией управляют молодые красивые женщины, полные жизненной энергии. Беспредельная мощь станков подчинена их золотым, трудолюбивым рукам.

Каждая ткачиха управляет целой колонной станков. Както чудом успевают работницы отвечать на наши приветствия и на бегу обмениваться между собой репликами, только им одним понятными.

Струи свежего воздуха растрепали мои седины, но уже через пять минут я почувствовал, что пообвык здесь, освоился. И даже в своей роли созерцателя труда стал испытывать чувство, сходное с тем азартом, какой приходит в час крестьянской страды, на молотьбе или жатве.

Повсюду над станками пылят водяные форсунки. Конечно же, мне не преминули объяснить: и струи свежего воздуха, и водяные брызги устроены для того, чтобы работницам легче было дышать, чтобы не скрутила их усталость раньше времени.

Каждый час восьмикратная смена воздуха, постоянная температура, кондиционная влажность — все это говорит о внимании к людям, заботе о них. Много хорошего сделано стараниями здешних механиков. Вот только бы еще поменьше шума...

Трудна работа у ткачих, а сами они — веселые. Каждый день приносит им новое, лучшее. Строятся новые дома. Дети подрастают и идут в ясли, детсад, школу... За хорошее в жизни человек труда умеет щедро платить добром. И платит. Поэтому так далеко ушли мы от прежней лапотной России! Мне это еще виднее, чем молодежи: тут одними цифрами мало что объяснишь.

Перешли, пересекли мы шумящий океан и попали в зону затишья. Можно спокойно побеседовать. Текстильщицы все молодые, все красавицы как на подбор. Спрашиваю: «Что за материал работаете?» Улыбаются во все лицо: «Стирай — носи!» Хорошо назвали. Ткань из лавсана, не мнется. Постирал — носи.

Замигали высоко над станками красные лампочки, означая начало пересменки. Одна живая река, минуя двери-ворота, втекает в ткацкий цех, другая идет навстречу. Усталые лица отработавших смену несут на себе печать особого рабочего достоинства. Не могу уйти, не поблагодарив женщин-работниц за их святой труд. Говорю им: никто больше, чем они, не делает для красоты, для здоровья, для жизни людей. Ткачихи не возражают. Довольны.

— А ты сам что ж делаешь, хороший человек? — спрашивает меня пожилая женщина.

— Из глины, из мрамора фигуры делаю.

— А!.. Так ты лепило!

Надо же так здорово сказать! Только и остается подивиться этой находчивости. Лепило!

Расставались мы трогательно. Чтобы сделать гостю приятное, ткачихи говорят:

— Мы ведь вас знаем. Скульптуры ваши видели.

И не мог я справиться с волнением.

Встреча запомнилась навсегда. Да и как не задуматься еще и еще раз о калининских ткачихах, не поломать головы над тем, какими средствами передать величие их труда!

Хочу еще раз сказать: мы не имеем права работать для людей кое-как. Не имеем права одаривать их созданиями сомнительной ценности. Никаких суррогатов! Только лучшее. Только искреннее. Только рожденное в любви...

* * *

Когда 12 апреля шестьдесят первого года я услышал: «В космосе Гагарин», то тут же вспомнил Довженко. Как о необходимом и срочном задании времени рассказывал Александр Петрович о задуманном им фильме «Жизнь на Луне».

Разговор шел в летний жаркий день на крылечке дачи Петра Леонидовича Капицы. Знаменитый физик подзадоривал Довженко:

— Александр Петрович, вы с таким сердечным жаром, так поэтично делаете фильмы о Земле. Зачем вам холодный, безжизненный космос? Мы любим вас земного...

— Я всюду встречаю непонимание,— горько сетовал в ответ Довженко.

Он не мог быть «земным». Он рвался в полет, зорким взглядом вглядывался в грядущее.

Александр Довженко — впередсмотрящий нашего искусства. Волевой, порывистый, красивый особой красотой человека, одержимого великой целью. Легко вскинута крепкая голова. Голова мыслителя и поэта. Просторен и крут разворот плеч. Во всем устремление вперед, ввысь. Таким запечатлелся в моей памяти Довженко. Таким я стремился изваять его в мраморе.

Довженко жил неподалеку. Он зазвал меня поглядеть его мастерскую. Сашко, как вскоре стал звать я по праву доверительной дружбы Довженко, любил столярничать. В тот момент он собственноручно собирал дощатый корпус лодки. Дачный поселок Николина гора, как известно из географии, стоит на берегу Москвы-реки. Мы вспомнили Десну. У нас с Сашко одна прародительница — Десна. И родство душ, как видно, обнаружилось оттого, что одной землею вскормлены, а Десна-красавица — наша колыбель. И космос нас волновал одинаково сильно.

Довженко не дожил до того дня, когда, обрадованный очередной космической новостью, я писал в «Советской России»: «Сбылась мечта человечества! Гений советского народа вновь удивил мир, наша «Луна-9» прилунилась. Какое необычайное событие! Деяниям советского человека воистину нет пределов. Слава новому человеку, слава его могуществу!»

Шел февраль 1966 года. Земляне с любопытством разглядывали кинокадры Луны, снятые камерой, находящейся на ее поверхности.

За десять лет неземная фантастика кинорежиссера Александра Довженко стала реальностью.

Впередсмотрящие, перед вами склоняю я голову.

27 марта 1968 года погиб Юрий Гагарин. Горе полоснуло острым ножом по сердцу.

Сын человеческий, русский Икар, первым увидевший неведомое и прекрасное — космос, в трагическом полете в последний раз окинул Землю орлиным взглядом, погиб смертью героя.

Он стоит у меня в глазах: радостный, светлый, излучающий счастье. В тот солнечный апрельский день его встречала Москва. Я с восторгом жал руку смелому, благородному человеку — землянину, моему земляку. Радость моя была велика. Судьба отняла эту радость, но она не может отнять величия, которое принадлежит этому бессмертному человеку.

Юрий Гагарин — гордость нации, советский гражданин, открывший человечеству перспективу практического познания безграничного космоса.

Солнечный лик героя, рожденного Россией, без малого семь лет был для миллионов граждан всех стран мира воплощением жизнелюбия, воплощением добра и света.

О Юрии Гагарине никто не скажет: он был. Дело его жизни — космонавтика — в сознании людей накрепко связано с его именем. Он первый в великом начинании землян. Как неотделимо имя Ломоносова от понятия русская наука, как именем Пушкина вечно будет жить русская поэзия, так Гагарин для грядущих поколений землян — вечный символ космических устремлений человечества.

Улыбка Гагарина, голос Гагарина, мысли Гагарина, сердце Гагарина навсегда останутся с нами. Образ Гагарина дорог нам, художникам. Искусство скажет о нем свое слово. Слово любви.

Думая о Гагарине, в мыслях я все чаще оказывался на берегах Оки, в Калуге.

Образ Гагарина неразрывно был связан с впередсмотрящим нашей космической эпохи К. Э. Циолковским.

Человечество смотрит вперед.

Человечество грезит о звездах. Планеты и звезды, как и в прошлом веке, астрономы наблюдают бессонными ночами в телескопы. Но в нынешний век, век двадцатый, народилось племя отважных космонавтов, которые покидают Землю, чтобы обогатить человечество крупицами бесценных знаний о природе Вселенной.

В разгар лета 1968 года я приехал в Калугу. Старинный русский город до краев был наполнен медовым запахом цветущих лип. На одной тихой калужской улице, помнившей Циолковского, мне вспомнились строки из песни про звездолетчиков:

«Утверждают космонавты и мечтатели, что на Марсе будут яблони цвести».

Добрых два дня после того, как я уехал из Калуги, мой пиджак источал медовый запах. Я попробовал представить: мечтатели своего добились — люди, обнимающие прилетевшего с Марса космонавта, обоняют тонкий аромат яблоневого цвета.

Земной поклон мечтателям!

Буржуазные журналисты называли В. И. Ленина «кремлевским мечтателем». В ту пору — в стране голод, разруха, контрреволюционные мятежи, интервенции — мечты о России электрифицированной, о России грамотной до последнего человека, о России передовой науки и техники вызывали иронические усмешки у многих из числа западной интеллигенции. «Кремлевский мечтатель», им казалось, звучит убийственно!

Уметь мечтать — значит уметь смотреть вперед. Попытайтесь представить себе, какой неукротимой силой творчества, созидания обладал Ленин, если он, возглавляя государство, каждодневно подвергавшееся смертельной опасности, умел мечтать о далеком будущем. Известно, как он остро интересовался космическими исследованиями Фридриха Цандера — ученика К. Э. Циолковского.

В Музее космонавтики имени Циолковского для того, чтобы избавить меня от подъема по лестнице, хозяева начали показ с нижнего зала, где экспонированы кабина корабля «Восток-1», многочисленное семейство искусственных спутников Земли. Затем, медленно продвигаясь по пандусу вверх к залу, посвященному трудам Циолковского, я имел возможность познакомиться со стремительной историей строительства советской ракетной техники.

«Человечество не останется вечно на Земле, но в погоне за светом и пространством сначала робко проникнет за пределы

атмосферы, а затем завоюет себе все околосолнечное пространство»,— мечтал Циолковский. Здесь, в Калуге, в Музее истории космонавтики, посетитель получает некоторое представление о тех научных инструментах, с помощью которых советские люди уже проникли за пределы атмосферы. Мечта Циолковского сбывается. Пусть сделанное — только начало. Грандиозное начало. Тысячи ученых и квалифицированных рабочих, десятки научных институтов облекли в плоть ракетных конструкций и управляющих систем мечту Циолковского.

Музей истории космонавтики под стать делу, о котором он повествует. Он ясен и строг, как классическая формула. То, что шестьдесят лет тому назад было уделом и привилегией одного человека, он делает доступным всем.

Во времена молодости Циолковского, когда он учительствовал в Боровске, его навестил прослышавший о местном изобретателе известный московский общественный деятель П. М. Голубицкий. «Беседы с Циолковским глубоко заинтересовали меня: с одной стороны, меня поражала крайняя простота приемов, простое, дешевое устройство моделей и, с другой, важность выводов»,— писал впоследствии Голубицкий.

Создатели Музея космонавтики — архитекторы, конструкторы, художники,— решая образно-пластические и специфические экспозиционные задачи, положили в основу своей работы принципы Циолковского — простоту приемов, доказательность выводов, доступность пониманию масс. (Известно, что гениальный ученый, желая популяризировать свои открытия, не раз брался за написание научно-фантастических произведений.)

«Я ушел от него с одной мыслью: строить ракеты и летать на них» — так заключил свой рассказ о встрече с Циолковским Сергей Павлович Королев. Покидая стены Музея космонавтики, и я испытывал чувство влюбленности в науку будущего — космонавтику, во мне был пробужден жадный интерес к делу, имеющему величайшую перспективу. Уверен, что музей этот и в юношестве вызовет самые дерзновенные мечты.

В Калуге нам сообщили, что сейчас, через год после открытия, планируется расширение экспозиционной площади музея вдвое. Калуга смотрит вперед. Имена новых героев, реликвии и трофеи космических путешествий, космическая техника заполнят залы растущего музея. Калуга знает, что будущие космонавты и звездолетчики, возвращаясь на Землю, обязательно вспомнят о родине космонавтики. Калуга знает: по аллеям старого парка они выйдут к обелиску над могилой Ци-

олковского, в задумчивости из конца в конец пройдут улицу, носящую его имя, будут подолгу стоять у дома номер 58 на бывшей Георгиевской, ныне Революции 1905 года, перебирая в памяти подробности лунного пейзажа, провидчески описанные Циолковским в повести «На Луне». Калуга сбережет в неприкосновенности эти одноэтажные деревянные улицы, столь характерные для провинциального города конца XIX — начала XX столетия и волнующе близкие каждому из нас, потому что здесь жил Циолковский.

Уезжая в Калугу, я хорошенько укутал мокрыми тряпками и не пропускающими влагу хлорвиниловыми покрывалами почти законченный в глине бюст К. Э. Циолковского. Эти меры сбережения оказались достаточными, но мысли и впечатления, вызванные встречей с родиной космонавтики, решительно повлияли на первоначальный замысел камерного портрета. Сегодня образ гениального ученого мне видится иным: это титан духа, посвятивший всю свою жизнь разрешению проблемы межпланетных сообщений. «Земля — колыбель цивилизации, но нельзя же вечно находиться в колыбели» — вот его завет людям. Мечта Циолковского устремлена на тысячелетия вперед, к дальним пределам мироздания.

С какой страстностью добивался он начала практического осуществления своей мечты! За несколько месяцев до смерти Циолковский записывает: «Сорок лет я работал над реактивным полетом. Через несколько сотен лет, думал я, такие приборы залетят за атмосферу и будут уже космическими кораблями. Непрерывно вычисляя и размышляя над скорейшим осуществлением этого дела, вчера, 15 декабря 1934 года, после шести часов вечера, я натолкнулся на новую мысль относительно достижения космических скоростей. Последствием этого открытия явилась уверенность, что такие скорости гораздо легче получить, чем я предполагал».

Впередсмотрящие... В ночь перед казнью народоволец Николай Кибальчич торопливо чертил схему реактивного аппарата. Архивы царской охранки долгое время «охраняли» от людей высокую мечту Кибальчича.

В Оптиной пустыни, куда Лев Николаевич Толстой приехал после ухода из Ясной Поляны, он написал последнюю свою литературную работу — статью «Действительное средство». В ней Толстой выступает против смертной казни. Уходя из жизни, он защищает человеческую жизнь от покушения на нее.

В 1969 году я работал над портретом еще одного человека,

чьи мысли были обращены в будущее,— писателя Николая Островского. Скованный мучительной болезнью, ослепший, он создал солнечные книги.

Писатель-коммунист Юлиус Фучик в свой смертный час думал о грядущих поколениях: «Люди, я любил вас! Будьте бдительны!» В мудрой справедливости этого призыва трудно усомниться: в борьбе за свободу и новую жизнь он пал, как герой.

В последние дни войны в боях за освобождение Чехословакии от фашистской нечисти погибли десятки тысяч советских солдат. В большинстве своем это были юные герои. Они пролили кровь ради счастья многих новых поколений чешского и словацкого народов.

Юлиус Фучик и танкисты генерала Рыбалко смотрели смерти в глаза, смотрели вперед, в завтрашний день.

Будущее — забота общенародная. Человечество смотрит вперед. Светлые умы человечества мечтают победить смерть. Этой проблемой не только в философском, но и в исследовательском плане на протяжении последних лет жизни был занят президент Академии наук Белоруссии, в прошлом балтийский матрос-большевик, участник штурма Зимнего дворца, Василий Феофилович Купревич. Нередко смелая мечта ослепляет окружающих. Но, несмотря ни на что, в мечту надо верить. Я написал Купревичу о величии его мечты. Весной 1968 года ко мне пришел конверт из Минска от Купревича.

«Глубокоуважаемый и дорогой Сергей Тимофеевич!

Письмо ваше получил. Большое искреннее спасибо. Ваше внимание к моим идеям о сроках жизни человека, о возможности его физического бессмертия очень радует меня и укрепляет мою веру в будущее». Он писал эти строки незадолго до своей кончины.

Впередсмотрящие! Я увлечен ими и как художник, и как человек.

* * *

«Может быть, еще не до дна понимаю ваше искусство, но оно глубоко симпатично мне и вызывает восхищение своей верностью жизни, своим богатырским размахом, необычайной широтой интересов и высоты мысли...

Мне хочется поздравить вас с наступающим 90-летием. Вы встречаете эту великолепную дату, продолжая трудиться с такой энергией, которой можно только позавидовать и какая не у каждого есть даже в молодости.

Игнатий Корчагин. Воркута»

Это душевное письмо — один из сотен народных откликов, полученных мной в связи с круглой датой.

Вот еще одно письмо рабочего человека.

«Я восхищен вами, т. Коненков, не потому, что вы долго прожили, а за то, что вы всю жизнь боролись, отстаивая русскую культуру, в которой много хорошего. Я горжусь тем, чего вы достигли!

С приветом шофер *Молев Н. М.,* 1924 г. р. Москва»

Как дороги мне эти искренние признания. Но чем ближе именинный день, тем труднее работать с такой энергией, о которой писали мои корреспонденты. Ежедневно в доме гости, журналисты. Кто на минуточку, а с кем проговоришь и полный день. Зачастили творческие работники радио, кино, телевидения. Сколько нужно сил, чтобы в каждый их приход исполнять назначенную тебе сценарием роль и при этом оставаться самим собой.

Режиссеры Ю. Белянкин и А. Колошин снимали телевизионный фильм «Художник». Дом превратился в съемочную площадку, я — в актера. А это не простое испытание.

Телевидение врывается в жизнь заинтересовавшего его человека решительно, бесповоротно. Сейчас не припомню в точности дня, когда это случилось. Шли телефонные звонки, они содержали обещания: «Это так просто!» И вот однажды поутру приехала машина, затопали, заходили сноровистые, похожие друг на друга молодые люди. По всему дому змеями залегли разноцветные кабели. Микрофоны, магнитофоны, софиты, юпитеры, телекамеры, экспонометры и хронометры трещали, светили, разъезжали по паркету, кружились вокруг меня. Когда же эта армия, изготовившись, на мгновение приостановила действие, ласковый голос обаятельной Нины Кондратовой сказал: «Теперь говорите, Сергей Тимофеевич».

Фильм «Художник» высоко оценили зрители. Значит, не зря телевидение целый месяц «оккупировало» мой дом.

Подводя итог наших отношений, должен сказать, что телевидение отняло у меня много сил и времени, но оно подарило мне встречи с интереснейшими людьми. В телестудии на Шаболовке я одним из первых имел счастье приветствовать только что вернувшегося из космоса Юрия Гагарина. Да что тут считаться! Теперь мы с телевидением старые друзья.

Когда, бывало, подъезжал большущий автобус-вагон и из него долго перегружали телеимущество в мой дом, я не переставал удивляться:

«Сколько хлопот и суеты из-за трехминутного интервью». Но скоро я понял, как весомы эти три минуты: аудитория Центрального телевидения — десятки миллионов советских людей.

Держать руку на пульсе жизни — прекрасная обязанность журналистов, будь то газетчики или телерепортеры, кинодокументалисты или вездесущие фотокорреспонденты.

10 июля 1964 года, в день рождения, Указом Президиума Верховного Совета СССР мне первому среди работников литературы и искусства было присвоено звание Героя Социалистического Труда. Золотую Звезду Героя вручал в Кремле Анастас Иванович Микоян.

Смоленский горисполком дал мое имя одной из улиц. Земляки сделали меня почетным гражданином города.

Товарищи по искусству устроили в Кремлевском театре великолепный праздничный вечер. Я услышал и прочитал в юбилейную пору много вдохновляющего.

Руки тянулись к работе, но прежде хотелось «переменить климат», отдохнуть от речей и тостов, от праздника вернуться к будням.

Я снова побывал на волжских берегах под Калинином. Нашел в самом городе Калинине Бориса Прокофьева, игрушки которого мне приглянулись в первый мой приезд сюда в шестьдесят втором году. Я побывал на фабрике игрушек и сувениров. Подружился там со многими. Очень сильное впечатление осталось от знакомства с Юрой Фокиным, который, потеряв в годы войны кисти обеих рук, оставшись без одной ноги, не сдался, сумел стать мастером-резчиком по дереву. Я рассказал об этой поездке в журнале «Огонек». Статья называлась «На десятом десятке». Она вызвала целый поток читательских писем, которые бесконечно дороги мне.

«Дорогой Сергей Тимофеевич!

С каким удовольствием прочла я вашу статью в «Огоньке». Спасибо вам за то, что в девяносто лет вы так молоды сердцем, что, достигнув совершенства в искусстве, не отошли от повседневности будничных дел своей страны...

Вы очень точно говорите о главной задаче нашего времени: каждый обязан ясно представлять себе, во что он верит, зачем живет, и делать все для достижения нашей великой общей цели, в том числе учиться советской культуре.

И еще просьба личного характера: пришлите, Сергей Тимофеевич, автограф, пожалуйста! У меня дочка растет, подарю ваш автограф вместе со статьей своей Марии, когда вырастет.

Желаю вам той же неувядаемой бодрости, творческих успехов и, конечно, здоровья на многие годы.

Горячо жму вашу руку.

Елена»

Вот так просто и подписалась — Елена.

Главврач сельской больницы М. М. Превар сообщил: «Я с азартом читал и тут же дал читать своим коллегам «На десятом десятке», а семья Зайцевых отметила: «То, что о таких настоящих людях, как Юрий Николаевич Фокин, у нас в стране не знают — плохо».

Тогда же я получил еще одно письмо.

«Я отец Юрия Фокина — Фокин Николай Алексеевич. Прочитал вашу замечательную статью, я бы сказал, не статью, а повесть правды. Я был сильно обрадован за своего сына Юрия и Борю Прокофьева. Вы со мной согласитесь, что получить похвалу из ваших уст, прошедшего с честью суровую и трудовую школу жизни и искусства, это уже счастье, незабываемое никогда. О своих радостях они вам опишут сами». Далее шел рассказ о том, как сильные, добрые люди — капитан Яков Ефимович Берлин и Алексей Маресьев помогли Юре победить недуг, поверить в свои возможности.

Эхо войны. Оно еще долго будет напоминать людям о большом горе и о великом мужестве.

В один из первых дней января шестьдесят пятого года к нам в дом пришел бывший партизанский командир Михаил Петрович Петров из города Издешкова Смоленской области. Он рассказал о своем горе. Фашисты схватили его дочь Настеньку. Она была партизанской связной. Командир партизанского отряда Петров искал путей спасения дочери. И в это время из тюрьмы пришла весточка:

«Папа, не приходи. Они убьют тебя. До свидания, папочка».

Фашисты убили Настеньку Петрову. Долгие годы в сердце отца прощальные слова Настеньки жили незаживающей раной. Он написал мне письмо, вложил в конверт фотографии дочери. Просил вылепить Настеньку.

Когда мы сняли со скульптуры покрывало, отец, старый партизан, мужественный боец, заплакал. Бюст упаковали. Михаил Петрович прижал коробку к груди и, сильно хромая (ноги были перебиты на войне), понес свою «Настеньку» к выходу. И у меня навернулись на глаза слезы...

* * *

2 февраля 1965 года в Москве открылась выставка моих скульптур. Вышедшая накануне «Советская культура» писала:

«...Кузнецкий мост, 11. Сегодня здесь праздник. После долгого перерыва открывается любимый всей Москве выставочный зал. Помолодевший, подросший вширь и ввысь, одетый «по последней моде» в бетон, стекло и алюминий, он радует вас величавой перспективой удобных и нарядных выставочных помещений. Отныне здесь — Дом художника.

Те, кто в декабре и январе обживал этот дворец искусства, с доброй улыбкой называли его домом Коненкова. Так говорится не только потому, что первыми новоселами здания на Кузнецком стали многочисленные творения замечательного скульптора (Дом художника начинает свою новую жизнь юбилейной выставкой старейшины советского искусства), но еще и потому, что второе рождение этого дома не обошлось без настойчивых забот девяностолетнего мастера». Это верно: пришлось похлопотать о том, чтобы строители взялись за реконструкцию зала на Кузнецком. И, как говорится, игра стоила свеч: зал вышел светлый, праздничный. Мастера-экспозиторы работали с увлечением, и поэтому выставка «смотрелась».

Вернисаж, шумный и многолюдный, признаюсь, оглушил меня. Я был потрясен степенью людского интереса к такому в общем «некрасноречивому» искусству, как скульптура. В день на выставке бывало по десять тысяч человек.

О выставке писала пресса. «Правда» 3 февраля сообщала:

«Из многих музеев нашей страны и частных собраний, из мастерской скульптора «прибыли» в выставочный зал Дома художников на Кузнецком мосту «дети» Сергея Тимофеевича — его скульптуры, рисунки.

Из Ленинграда приехал «Мыслитель», восхитивший многих на Международной выставке в Венеции; из Серпухова — «Богатырь Кузьма Сирафонтов». Музеи Петрозаводска, Кирова, Иванова, Киева, Рязани, Минска, Ярославля, Фрунзе и Алма-Аты — обладатели работ С. Т. Коненкова — прислали их в Москву.

Здесь выставлено многое: от «Камнебойца», с которого в 1908 году начался путь Сергея Тимофеевича в большое искусство, до его работ, помеченных 1964 годом,— проекта памятника Владимиру Ильичу Ленину, портретов В. Сурикова, М. Врубеля, А. Серафимовича, А. Довженко».

Выставка была в разгаре (состоялась многолюдная пресс-конференция для иностранных журналистов; одно за другим

следовали предложения показать эту экспозицию в разных землях и странах), когда из Ленинграда пришло письмо от рабочих текстильной фабрики имени Петра Анисимова. Незадолго до открытия выставки я был у них в гостях, потом они навестили меня.

«Здравствуйте, Сергей Тимофеевич! Напоминают о себе ленинградские текстильщики с фабрики имени Петра Анисимова. Знакомство с вами, посещение вашей мастерской, часы, проведенные в вашем обществе,— самое яркое и волнующее событие нашей жизни в минувшем году. Мы много раз в мыслях, а затем в рассказах с товарищами, с друзьями, родными возвращались к этой чудесной и неповторимой встрече. Пройдут годы, но мы никогда не забудем радости и восторга, которые испытали в залах Третьяковской галереи, когда встречались с вашими работами, известными всему миру.

Много мыслей и хороших возвышенных чувств они вызвали, мы восприняли их как песни и гимн труду, творчеству, красоте жизни.

Как тронули нас ваше гостеприимство и радушие! Ваш интерес к нашей жизни, к будням.

Сергей Тимофеевич! Мы следим за вашей жизнью и творчеством по печати, радио и телевидению. Читали ваши статьи в «Правде», «Огоньке», слушали посвященные вам передачи. С радостью узнали об открывшейся на днях вашей юбилейной выставке. Поздравляем вас! Мы понимаем, какое это большое и волнующее событие — отчет перед народом, для которого вы трудитесь и творите.

Мы не сомневаемся, посетители выставки высоко оценят ваше творчество, ваш многолетний труд. Очень будем ждать вашего приезда, показа выставки в нашем городе. Когда это будет? Нам бы хотелось быть ее первыми посетителями.

Сергей Тимофеевич! Желаем вам здоровья и успеха в вашем творчестве, очень нужном нам, простым труженикам, людям разных профессий.

У нас тоже много интересного и трудного в работе. Первыми в стране освоили новую ткань из синтетических материалов. Немало придется поработать, чтобы запустить ее в массовое производство. Бывают перебои с сырьем. Все это будни жизни. Рассказываем вам о них потому, что ведь вы, Сергей Тимофеевич, член нашего рабочего коллектива.

Большой привет вашей жене Маргарите Ивановне. Нам не забыть ее радушия и гостеприимства. Ждем вас, Сергей Тимофеевич, с Маргаритой Ивановной в нашем Ленинграде

на нашей фабрике. Мы знаем, что вы очень заняты, и все же хотелось бы получить от вас ответ.

Л. Виноградова, Н. Нюй, С. Шалыто, В. Славина»

Я тотчас ответил ленинградцам.

«Дорогие анисимовцы! Спасибо за сердечное письмо, за поздравления. Конечно, я помню ваш приезд, встречу, разговоры наши. Мне дорого, что вы причислили меня к своей рабочей семье, храню удостоверение «Ударник коммунистического труда», которое вы мне вручили, пропуск на фабрику, памятные ваши подарки.

Приятно знать, что вы следите за моим творчеством, разделяете мои волнения и радость в связи с открытием выставки. Это мой отчет за мою более чем семидесятилетнюю трудовую жизнь. Из вашего письма я узнал, что вы осваиваете новые ткани. Пусть вам всегда сопутствуют увлеченность в своем деле, поиски, искания. Это ведь и есть настоящее творчество. Радуйте наших людей нарядными, красивыми, яркими тканями.

Фигура рабочего, которую я обещал вам подарить, уже закончена. Буду рад ее передать вам в знак нашей дружбы.

Будете в столице, заходите в гости, посетите выставку. Пусть вас, мои друзья, никогда не покидает увлеченность делом, которому вы служите, солнечная радость жизни, стремление к крылатому творчеству, любовь к искусству, мечта, устремленность в будущее.

За мою долгую, более чем девяностолетнюю жизнь у меня накопилось немало званий и титулов, а подписываюсь я с вашего разрешения

С. Коненков, анисимовец».

Осенью 1965 года выставка переехала в Ленинград. И там она порадовала меня многочисленными посетителями, их теплыми отзывами...

* * *

В трудах и заботах встретил я свое девяностопятилетие. В канун его, июньской солнечной порой, «вновь я посетил» родные Караковичи, красавицу Десну, где увиделся с земляками, где все рождало в душе воспоминания, волнующие до слез. В Рославле, Екимовичах и Конятах меня встречали хлебом-солью.

В Коняты я привез семь своих скульптур и поселил их в деревенской школе. Население ее сразу возросло в числе на семь душ.

Как всегда, из поездки привез новые замыслы. В Смоленске мне предложили заняться памятником Федору Савельевичу Коню. Тому Коню, что был городовым мастером Ивана Грозного и Бориса Годунова и поставил на Москве Белый город и башни Симонова монастыря, воздвиг Троицкий собор в Вязьме и ансамбль в Боровске, построил Смоленскую городовую крепость — «ожерелье всея Руссии» и увенчал свой путь гения-зодчего повершием со шлемом колокольни Ивана Великого.

В конце 1969 года я показал смолянам эскиз памятника Федору Коню. Но памятник, как известно,— дело долгое. Мечтаю увидеть вырубленную в мраморе фигуру Федора Коня установленной у Смоленской городской стены.

Художник — сын своего времени. Нельзя жить и не осознавать времени, в котором ты живешь.

1970 год был необычным годом для жизни нашей страны. Советские люди и все передовое человечество широко отметили столетие со дня рождения великого Ленина. Еще задолго до юбилея я начал работу над проектом памятника великому сыну Земли.

В этом проекте мне хотелось рассказать людям, как рождался Человек. Мудрецы и фантасты, народные вожди и герои, великие ученые и большие художники своей жизнью подготовили рождение Человека. Ленин — один из них, он обязательно с ними. Он поднялся по лестнице знаний выше других. Но нельзя забывать, что они привели его на эту вершину. С большой высоты знания Ленин смотрел на мир и события, на бушующий народный океан. Он провел революционный корабль через узкие и бурные проливы войн и разрухи в безграничный океан вечной справедливости и совершенствования. Как же можно рассказать обо всем этом, как выразить все это в скульптуре?

Фигура Ленина, одиноко стоящая над городской перспективой, сколько бы талантливо она ни была вылеплена скульптором, никогда не сможет быть достойным памятником Человеку Земли. В одной фигуре немыслимо рассказать о многосторонности его деятельности, о культуре Человека (а ведь в Ленине, как в фокусе, собраны были и близкие и дальние лучи человеческой культуры), об энциклопедичности его знаний, о задушевности характера и о многом-многом дру-

гом, что должно быть известно и близко всем людям земли.

Памятник Ленину в моем представлении — это обязательно художественный комплекс, в котором содружество искусств найдет свое полное и прекрасное выражение. Скульптура, архитектура, декоративное искусство должны создать гармонично звучащий ансамбль, с предельной выразительностью решающий тему «Ленин».

В моем проекте десятки скульптурных фигур, в сложной композиционной взаимосвязи распределенных по террасам архитектурно оформленного холма и тяготеющих к центру, к вершине, где мыслится поставить монумент вождя. Ленин стоит как бы на верхней площадке гигантской лестницы, имя которой — человеческая история.

Ленин в тесном единении со всем светлым и прогрессивным из того, что было в прошлой жизни общества. Вместе с Лениным весь цвет человечества. Грустный мечтатель Дон-Кихот рядом с гениальным аналитиком Ньютоном. Кампанелле будет приятно смотреть на осуществленную мечту своей жизни, солнечный город Москву. Чернышевский встретится здесь с нашей энергичной, влюбленной в жизнь молодежью.

Сюда придет «юноша, обдумывающий житье, решающий — сделать бы жизнь с кого». Тишина, чистый воздух, цветы, зелень помогут ему неторопливо и серьезно посоветоваться с мудрыми предками о жизни, о будущем. Тут он многому смог бы научиться: мысли необыкновенных жителей Ленинского холма не назойливо, но четко запечатлены на многих архитектурных плоскостях комплекса. Я мечтал о том, чтобы у людей, приходящих к Ленину, была возможность побыть с ним столько, чтобы очистить от ракушек бока и «плыть в революцию дальше».

Мои критики возражают: мол, затеряется среди многих других Ленин. А по-моему, ему одному стоять нельзя — он всегда был со всем человечеством. Знать Ленина — значит знать мировую науку, огромную культуру многих поколений людей, знать трудный, жертвенный путь к свету, к победе коммунистических идей.

В главном памятнике Ленину мы обязаны с полной силой выразить очень важную мысль о родстве гения революции со всем передовым, мыслящим, мечтающим.

Осуществление такого проекта, безусловно, не по силам одному человеку. Многие талантливые скульпторы и архитекторы будут трудиться над прекраснейшим художественным комплексом — памятником Владимиру Ильичу Ленину.

Сложен, исключительно ответствен будет труд художников, но и радость творчества в честь Человека Земли, имя которому — Ленин, во имя будущего несравнима ни с какими благами.

Не раз любознательная молодежь просила меня рассказать о проекте памятника Ленину, который был экспонирован в одном из залов юбилейной выставки. Всякий раз я делал это с большим удовольствием. В моем архиве сохранилась копия «Пояснительной записки к проекту монумента В. И. Ленину в Москве». Я позволю себе привести отрывок из этого строго делового документа.

«Настоящий проект монумента В. И. Ленина в городе Москве предусматривает использование участка, расположенного на склоне Москвы-реки, напротив спортивного комплекса в Лужниках по оси Университет — стадион В. И. Ленина, и превращение наиболее парадного места Москвы в зону народных гуляний, празднеств и торжеств.

Проектом предлагается принципиальная схема скульптурно-архитектурной композиции монумента в виде проектного предложения, подлежащего на дальнейших стадиях тщательной привязке к существующему рельефу и детальной разработке в строительной и декоративной части.

Центральным элементом композиции памятника является скульптурная группа вокруг земного шара, на котором возвышается 11-метровая фигура В. И. Ленина.

К этой группе ведет центральная лестница. Лестница расположена на стилобате, внутри которого предполагается устройство музея В. И. Ленина.

Перед лестницей находится подиум, в центре которого расположен водоем со скульптурной группой «Садко».

Водоем фланкирует композиции «Пугачев» и «Степан Разин».

На центральной лестнице располагаются двенадцать фигур, символизирующих различные науки, впереди которых большая фигура «Освобожденного человека».

Семь горнистов, возвещающих приход новой эры, венчают главный объем монументов, внутри которого находится механизм, вращающий земной шар, и лифтовые устройства.

Земной шар с фигурой В. И. Ленина и группой «Народы мира» будут совершать один поворот в сутки таким образом, чтобы рука Ленина постоянно указывала на Солнце.

К 12 часам рука Ленина будет направлена в сторону Москвы.

Площади, образованные на пространстве между главной лестницей и откосами, украшены скульптурными композициями, изображающими ликующие группы народа со знаменами.

Все символические группы памятника символизируют собой победу идей коммунизма.

Фасад памятника, обращенный к Университету, декорирует группа скульптур «Пятнадцать республик Советского Союза» с гербом.

Подпорные стены и лестницы, спускающиеся вдоль подпорных стен, увенчаны скульптурами выдающихся людей, которые своей деятельностью способствовали приходу революции.

Композиционное решение предусматривает круговой обзор монумента и равноценное восприятие его со всех сторон, а также с ближайших и дальних точек зрения.

Необходимо отметить, что весь монумент будет наиболее полно восприниматься во времени, то есть каждая новая точка зрения (при прохождении по территории монумента) будет раскрывать большое многообразие архитектурно-скульптурных форм композиции.

Однако наиболее важное градостроительное значение для монумента должен приобрести район Лужников — место скопления народных масс в дни празднеств, физкультурных мероприятий и гуляний.

Отсюда будет полностью раскрыта панорама всего монумента.

Таким образом, одно из красивейших мест Москвы по смыслу будет полностью созвучно нынешнему названию — Ленинские горы.

Для освещения монумента по периметру сооружения воздвигаются мачты с установленными на них мощными прожекторами, освещающими всю территорию сооружения.

Вершины мачт венчают изображением созвездий, которые находились на небосклоне в осеннее равноденствие в дни Октябрьской революции...»

«Суть замысла Коненкова заключается прежде всего в том,— говорит искусствовед А. Каменский,— чтобы показать деятельность Владимира Ильича Ленина как бы итогом всего многовекового развития прогрессивной философии, культуры, искусства и, разумеется, революционно-освободительных движений на всем земном шаре. Именно таким замыслом диктовался принцип отбора конкретно-исторических лиц и символических образов для фигур, окружающих Ленина.

Сейчас, конечно, немыслимо дать последовательную, развернутую оценку грандиозному проекту, куда входят сотни скульптур, пока еще намеченных лишь в эскизах (выполненных с блестящим мастерством и темпераментом), с которым связаны очень многие, далеко еще не окончательно решенные архитектурно-градостроительные проблемы.

Но каково бы то ни было будущее этого проекта, он, во всяком случае, навсегда останется в истории советского искусства как одна из самых смелых, интересных и значительных попыток воплотить в монументальных образах величие дел и дней Советской страны, гений ее основателя и вождя, подвиг ее народа. Созданный С. Т. Коненковым проект памятника В. И. Ленину представляет вершину его достижений в области монументальной пластики».

* * *

Меня часто спрашивают о «секрете» творческого долголетия. Секрет один: труд и еще раз труд. Только он возвышает человека, только в нем источник высшей радости. Вот почему я так стремлюсь быть ближе к людям труда, к рабочему классу моей трудовой страны.

В 1968 году вышла моя книжка «Земля и люди». Стали приходить доброжелательные письма-отзывы. И среди них одно, особенно вдохновляющее. Вот оно:

«Уважаемый Сергей Тимофеевич!

Вы простите, что я вас тревожу своим письмом. Будучи в Одессе, где я встречался с воинами минувшей войны, которые дрались и освобождали западноукраинские земли, я также встретился и с вами... И этой встрече я был очень рад. Было трудно, но я все же ее купил — вашу книгу «Земля и люди». Мне она очень понравилась: красиво оформлена, написана ёмко и убедительно. В каждой строчке дышит нетленная жизнь!

Я очень вас прошу, напишите еще книгу, такую же сильную, трогательную, как «Земля и люди».

Яков Денисов, бывший полковой разведчик»

Исполняя просьбу многочисленных читателей, я принялся за книгу «Мой век».

На ваш суд я и отдаю ее.

Содержание

Сергей Тимофеевич Коненков

МОЙ ВЕК

Воспоминания

Литературная запись
Юрия Александровича Бычкова

Заведующий редакцией *А. И. Котеленец*
Редактор *Т. А. Ходакова*
Художник *Л. Т. Рябыкина*
Хvдожественный редактор *О. Н. Зайцева*
Технический редактор *Г. М. Короткова*

ИБ № 7595

Сдано в набор 28.07.87. Подписано в печать 25.12.87. А00226.
Формат $60\times84^1/_{16}$. Бумага книжно-журнальная офсетная. Гарнитура «Журнальная».
Печать офсетная. Усл. печ. л. 24,30. Усл. кр.-отт. 27,90, без суперобложки 27,20.
Уч.-изд. л. 24,67. Тираж 200 000 экз. Заказ 3078. Цена 1 р. 40 к.

Политиздат. 125811, ГСП, Москва, А-47, Миусская пл., 7.

Ордена Ленина типография «Красный пролетарий».
103473, Москва, И-473, Краснопролетарская, 16.





